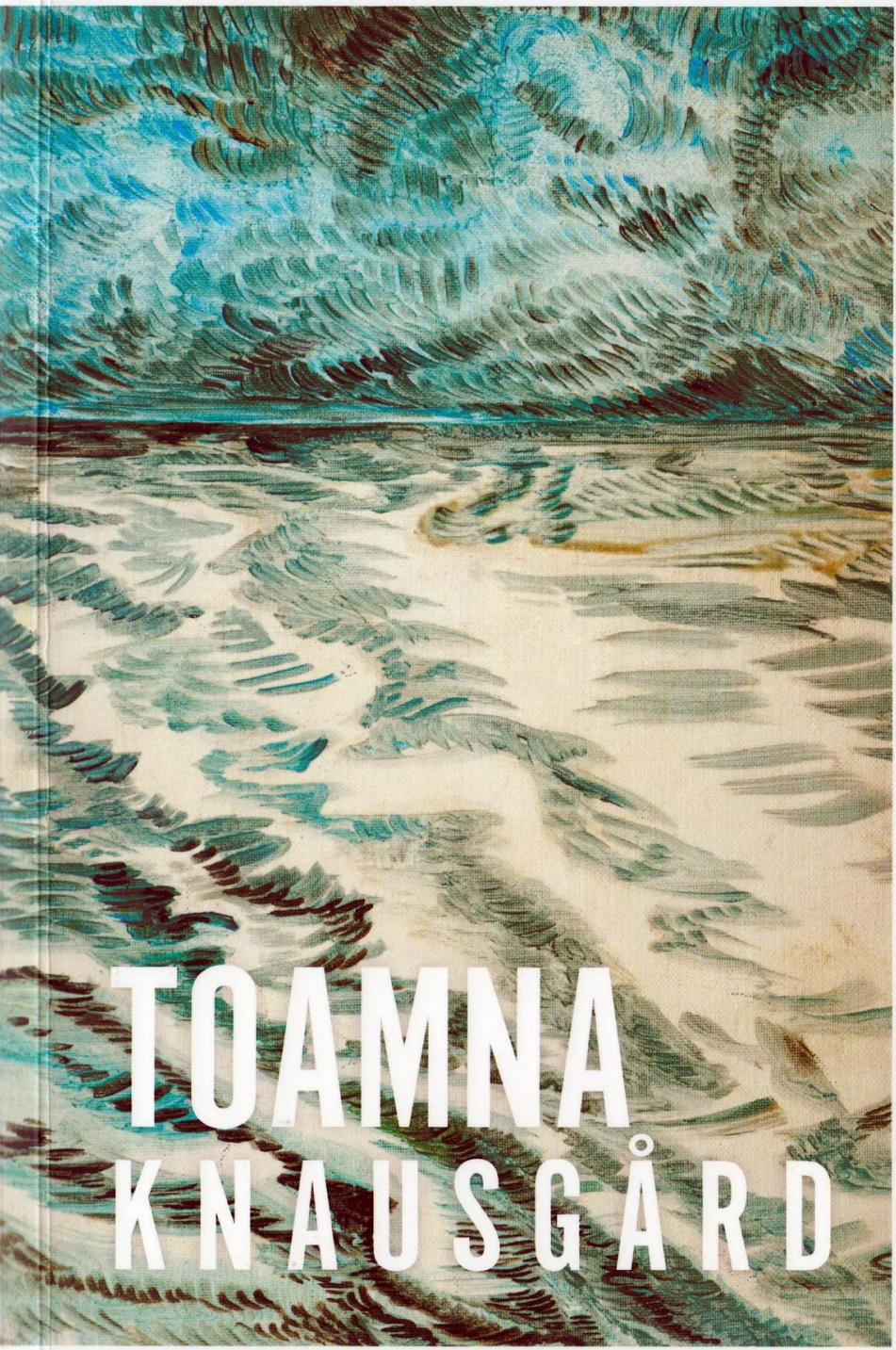

TOAMNA
KNAUSGÅRD

TOAMNA

KARL OVE KNAUSGÅRD

Karl Ove Knausgård (n. 1968) este un scriitor norvegian cunoscut mai ales pentru cele șase romane autobiografice intitulate sugestiv *Lupta mea* (*Min kamp*). Născut în Oslo, Knausgård a crescut pe insula Tromøya, în Arendal și în Kristiansand, și a făcut studii de artă și literatură la Universitatea din Bergen. A debutat în 1998 cu romanul *Ute av verden*, pentru care a primit Premiul pentru Literatură al Criticilor Norvegieni, acordat pentru prima dată unui roman de debut. Între 1999 și 2002, Knausgård a fost coeditor la *Vagant*, o revistă literară norvegiană fondată în 1988, pentru care a realizat interviuri extrem de interesante cu scriitorii Rune Christiansen și Thure Erik Lund. Al doilea roman, *En tid for alt* (2004), a fost la fel de bine primit de critică și a fost nominalizat la Premiul pentru literatură al Consiliului Nordic și la IMPAC Dublin Literary Award. Consacrarea a venit însă odată cu publicarea, între 2009 și 2011, a seriei de romane autobiografice însumând peste 3500 de pagini, care a devenit unul dintre cele mai mari fenomene literare în Norvegia, cu peste 450 000 de exemplare vândute. În 2010, scriitorul a înființat o mică editură împreună cu Yngve Knausgård (fratele său) și cu Asbjørn Jensen. În 2015–2016 a publicat patru cărți dedicate anotimpurilor: *Om høsten* (*Toamna*), *Om vinteren* (*Iarna*), *Om våren* (*Primăvara*) și *Om sommeren* (*Vara*).

TOAMNA

KARL OVE KNAUSGÅRD

Cu ilustrații de Vanessa Baird

Traducere din limba engleză
JUSTINA BANDOL

LITERA

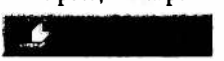
București
2019

Om høsten
Karl Ove Knausgård
Copyright © 2015 Karl Ove Knausgård
Toate drepturile rezervate
Copyright traducere în limba engleză © 2017 Ingvild Burkey
Copyright ilustrații © Vanessa Baird

Această traducere a fost publicată cu sprijinul financiar al NORLA.

Editura Litera
O.P. 53; C.P. 212, sector 4, București, România
tel.: 021 319 6390; 031 425 1619; 0752 548 372
e-mail: comenzi@litera.ro

Ne puteți vizita pe



Toamna
Karl Ove Knausgård

Copyright © 2019 Grup Media Litera
pentru versiunea în limba română
Toate drepturile rezervate

Editor: Vidrașcu și fiii
Redactor: Ovidiu Șerban
Prepress copertă: Flori Zahiu
Tehnoredactare și prepress: Ofelia Coșman

Seria de ficțiune a Editurii Litera este coordonată
de Cristina Vidrașcu Sturza.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
KNAUSGÅRD, KARL OVE
Toamna / Karl Ove Knausgård;
trad. din lb. engleză: Justina Bandol. –
București: Litera, 2019
ISBN 978-606-33-4419-0
I. Bandol, Justina (trad.)
821.111

CUPRINS

Scrisoare către o fiică nenăscută. 28 august 13
SEPTEMBRIE
Mere 25
Viespi 29
Pungi de plastic 33
Soarele 37
Dinți 41
Marsuini 45
Benzină 49
Broaște 53
Biserici 57
Urină 61
Cadru 69
Crepuscul 73
Apicultură 77
Sânge 81
Fulger 85
Gumă de mestecat 89
Var 95
Vipere 99
Gura 103
Dagherotip 107

Scrisoare către o fiică nenăscută. 29 septembrie 111

OCTOMBRIE

Febră ... 121
Cizme de cauciuc ... 125
Meduze ... 129
Război ... 133
Labii ... 137
Paturi ... 141
Degete ... 143
Frunze de toamnă ... 147
Sticle ... 151
Mirişti ... 155
Bursuci ... 159
Bebeluşi ... 163
Maşini ... 167
Singurătate ... 171
Experienţă ... 175
Păduchi ... 179
Van Gogh ... 183
Migraţia păsărilor 187
Tancuri petroliere ... 191
Pământ 195

Scrisoare către o fiică nenăscută. 22 octombrie 199
NOIEMBRIE
Conserve 207
Chipuri 211
Durere 215
Zori de zi 219
Telefoane 223
Flaubert 227
Vomă 231
Muşte 235
Iertare 239
Nasturi 243
Termosuri 247
Salcia 251
Vase de toaletă 255
Ambulanţe 259
August Sander 263
Hornuri 267
Păsări de pradă 271
Tăcere 275
Tobe 279
Ochi 283

SCRISOARE CĂTRE O FIICĂ NENĂSCUTĂ

28 august. Acum, în clipa când scriu asta, tu nu știi nimic despre ceea ce te așteaptă, despre lumea în care te vei naște. Iar eu nu știu nimic despre tine. Am văzut o ecografie și mi-am pus palma pe burta în care crești, atât. Mai sunt șase luni până când te vei naște, și în timpul ăsta se poate întâmpla absolut orice, dar eu cred că viața este puternică și de neoprit, cred că vei fi bine și că te vei naște teafără, sănătoasă și plină de forță. Vei vedea lumina zilei, cum se spune. Când s-a născut sora ta cea mai mare, Vanja, afară era noapte, un întuneric plin de vârtejuri de zăpadă. Chiar înainte să iasă la iveală, una dintre moașe m-a tras de mânecă, „prindeți-o dumneavoastră!" mi-a spus, și asta am și făcut, un copilaș mic de tot a aterizat în mâinile mele, lunecos ca un pui de focă. Eram atât de fericit, că am plâns. Când s-a născut Heidi, un an și jumătate mai târziu, era toamnă, o vreme posomorâtă, rece și umedă așa cum e uneori în octombrie, ea a venit pe lume dimineața, nașterea a fost rapidă, și, după ce-i apăruse capul, dar nu și restul corpului încă, de pe

buze i-a ieşit un mic sunet – şi a fost un moment plin de bucurie. John, căci aşa se numeşte fratele tău mai mare, s-a născut într-o cascadă de apă şi sânge, într-o cameră fără ferestre, parc-am fi fost într-un buncăr, şi, când am ieşit după aceea să-i sun pe bunicii lui, am fost surprins să văd că afară e lumină şi că viaţa continuă ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic deosebit. Era 15 august 2007, cinci sau şase după-amiaza, la Malmö, unde ne mutaserăm cu o vară înainte. În seara aceea ne-am cazat la un hotel din apropierea spitalului, şi a doua zi m-am dus să le iau pe surorile tale, care s-au amuzat copios punându-i lui John o şopârlă verde de cauciuc în creştetul capului. Aveau, pe atunci, trei ani şi jumătate şi aproape doi. Am făcut fotografii – într-o zi am să ţi le arăt.

Aşa au văzut ei lumina zilei. Acum sunt mari, acum s-au obişnuit cu lumea, şi ciudat este că nu seamănă deloc între ei, fiecare are propria personalitate, şi aşa au fost întotdeauna, de la bun început. Presupun că aşa va fi şi cu tine, că eşti deja persoana care vei deveni.

Două surori şi un frate, o mamă şi un tată – aceştia suntem. Asta e familia ta. O pomenesc prima pentru că ea contează cel mai mult. Bună sau rea, caldă sau rece, severă sau indulgentă

nu contează, ea este lucrul cel mai important, acestea sunt relațiile prin care vei ajunge să vezi lumea din jur și care vor modela felul cum percepi aproape totul, direct sau indirect, fie sub formă de împotrivire, fie de sprijin.

Acum, în ultimele câteva zile, suntem bine. În timp ce frații tăi erau azi la școală, eu și mama ta ne-am dus la Limhamn, și acolo, într-o cafenea, în căldura verii târzii – azi a fost o zi absolut minunată, soare, cer senin, o tentă abia simțită de toamnă în aer, toate culorile profunde și totuși vii –, am discutat ce nume să-ți punem. Eu propusesem Anne dacă vei fi fată, și azi Linda a spus că-i place foarte mult numele, are ceva luminos și solar, și asta e o calitate care vrem să fie asociată cu tine. Dacă vei fi băiat, te vei chema – așa ne-am gândit – Eirik. În felul acesta, numele tău va conține același sunet pe care îl au și numele surorilor și fratelui tău – i scurt –, căci, dacă le spui cu voce tare, îl auzi în toate: Vanja (Vania), Heidi (Heidi), John (Ion).

Acum dorm, toți patru. Eu sunt în cabinetul meu de lucru – de fapt, o căsuță cu două camere și mansardă, din care văd, peste pajiște, casa unde se află ei, găurile negre ale ferestrelor, invizibile dacă n-ar fi stâlpii de peste drum cu lumina lor care umple bucătăria cu o lucire vagă,

fantomatică. Casa mare e de fapt compusă din trei căsuțe lipite una de alta, unite. Două sunt din lemn vopsit roșu, una din cărămidă dată cu var. Cândva în ele au locuit mai multe familii angajate la una dintre fermele mari din zonă. Între cele două corpuri de casă mai e unul, o casă de oaspeți, căreia noi îi spunem casă de vară. În potcoava pe care o formează cele trei clădiri se întinde curtea – lungă cam de treizeci de metri, până la un gard alb. În ea sunt doi pruni, unul bătrân, din care o creangă a crescut atât de lungă și grea încât trebuie susținută cu două prăjini, și unul tânăr, pe care l-am plantat vara trecută și care acum poartă pentru prima oară rod, un păr, tot bătrân, mult mai înalt decât casele, și trei meri. Unul dintre meri arăta înainte foarte rău, cu multe ramuri moarte, părea rigid și fără viață, dar apoi, în vara asta, l-am tuns – nu mai făcusem niciodată așa ceva – și m-a cuprins treptat așa o râvnă, încât am tăiat din el, am tăiat fără să mă opresc să văd cum arată, până când, în cele din urmă, seara târziu, am coborât din pom și m-am dat înapoi să-l privesc. „Mutilat" a fost cuvântul care mi-a venit în minte. Dar crengile au crescut la loc, acoperite de frunziș des, și pomul e încărcat de mere. Asta e experiența pe care am câștigat-o lucrând în curte: n-ai de ce să te îngrijorezi sau

să fii prevăzător, viaţa e extrem de rezistentă, pare să se năpustească în cascadă, oarbă, verde, şi câteodată e înfricoşătoare – pentru că şi noi suntem vii, dar noi trăim în ceea ce se poate numi un mediu controlat, care ne face să ne temem de tot ce e orb, sălbatic, haotic, năzuind spre soare, dar de cele mai multe ori şi foarte frumos, într-un mod mai profund decât cel strict vizual, căci pământul miroase a putreziciune şi a întuneric şi colcăie de gândaci care fug în toate părţile şi de viermi care se zvârcolesc, tulpinile florilor sunt pline de sucuri, petalele lor se revarsă de miresme, iar aerul, rece şi tare, cald şi umed, plin de razele soarelui sau de ploaie, se lipeşte de pielea obişnuită cu interiorul ca o compresă liniştitoare de imediateţe. În spatele casei mari se află drumul, care se sfârşeşte la vreo sută de metri mai încolo, într-un soi de mică zonă semiindustrială abandonată, clădirile au aici acoperişuri din tablă ondulată, geamurile sunt sparte, afară ruginesc motoare şi osii aproape înghiţite de iarbă. De cealaltă parte, în spatele casei în care sunt eu, e o fermă mare din cărămidă roşie, e minunat s-o priveşti, cum stă impunătoare în mijlocul verdeţii.

Roşu şi verde.

Pentru tine ele nu înseamnă nimic, dar mie aceste două culori îmi spun foarte multe, exercită o atracție puternică asupra mea, și cred că ăsta e unul din motivele pentru care am devenit scriitor, căci resimt intens această atracție, și știu că e importantă, dar îmi lipsesc cuvintele s-o exprim, și de aceea nu știu ce este. Am încercat și m-am dat bătut. Capitularea mea sunt cărțile pe care le-am publicat. Poți să le citești într-o zi, și poate-ai să-nțelegi ce vreau să spun.

Sângele care curge prin vene, iarba care crește din pământ, copacii, ah, copacii legănându-se în bătaia vântului!

Lucrurile acestea uimitoare, pe care ai să le cunoști curând și ai să le vezi tu singură, sunt foarte ușor de trecut cu vederea, și aproape fiecare om are modul lui de-a le ignora. De aceea scriu cartea asta pentru tine. Vreau să-ți arăt lumea, așa cum e, peste tot în jurul nostru, tot timpul. Numai așa voi fi eu însumi în stare s-o privesc.

Ce anume face ca viața să merite trăită?

Nici un copil nu-și pune această întrebare. Pentru copii, viața e de la sine înțeleasă. Nu e nimic de discutat aici: n-are nici o importanță dacă e bună sau rea. Și asta deoarece copiii nu

văd lumea, n-o observă, n-o contemplă, ci sunt atât de adânciți în ea, încât nu fac diferența între ea și propria lor ființă. Abia atunci când se întâmplă acest lucru, când apare o distanță între ce sunt ei și ce este lumea, abia atunci se pune întrebarea: ce face ca viața să merite trăită?

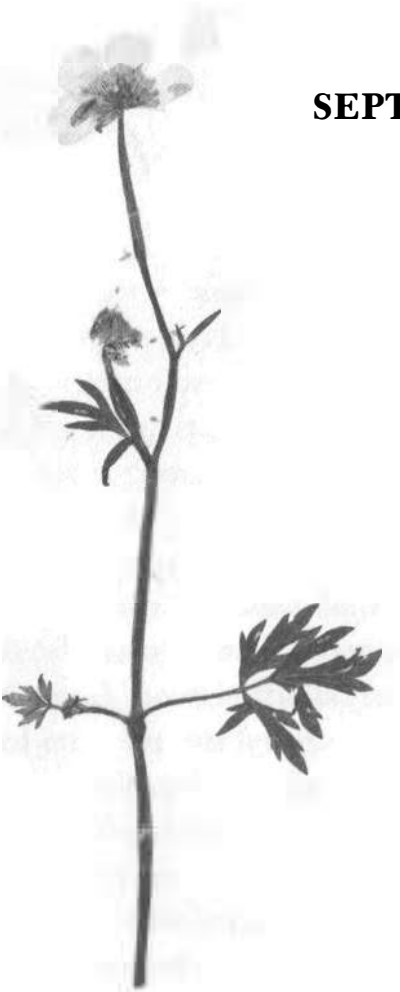
Senzația pe care o ai când apeși clanța ușii și o împingi ca s-o deschizi, când o simți că se mișcă înăuntru sau în afară din balamale, întotdeauna ușor și fără împotrivire, și că intri într-o altă cameră?

Da, ușa se deschide ca o aripă, și chiar și numai lucrul acesta face ca viața să merite trăită.

Pentru cineva care a trăit mulți ani, ușa e de la sine înțeleasă. Casa e de la sine înțeleasă, curtea, cerul și marea sunt de la sine înțelese, chiar și luna, atârnată pe cerul nopții și strălucind intens deasupra acoperișurilor, e de la sine înțeleasă. Lumea se exprimă, dar noi n-o ascultăm, și, fiindcă nu mai suntem cufundați în ea, n-o mai trăim ca pe o parte din noi, e ca și cum ne-ar scăpa. Deschidem ușa, dar asta nu înseamnă nimic, e nimic, doar ceva pe care-l facem ca să trecem dintr-o cameră într-alta.

Vreau să-ți arăt lumea noastră așa cum e ea acum: ușa, podeaua, robinetul și chiuveta, scaunul de grădină de lângă peretele de sub fereastra

bucătăriei, soarele, apa, copacii. Ai să ajungi s-o vezi în felul tău, vei trăi lucrurile pentru tine și vei duce propria ta viață, așa încât firește că fac asta în primul rând pentru mine: faptul că-ți arăt lumea, micuța mea, face ca viața mea să merite trăită.



SEPTEMBRIE

MERE

Dintr-un motiv oarecare, fructele care cresc în țările nordice sunt ușor accesibile, carnea le e acoperită numai de o pieliță subțire care cedează lesne, și asta e valabil atât pentru pere și mere, cât și pentru prune, nu trebuie decât să muști din ele și să le înfuleci, în timp ce fructele care cresc mai la sud, portocalele, de pildă, mandarinele, bananele, rodiile, mango sau fructul-pasiunii, sunt adesea acoperite cu o coajă groasă, necomestibilă. În mod normal, în acord cu restul preferințelor mele în viață, le prefer pe ultimele, pe de o parte pentru că sunt pătruns de ideea că plăcerea trebuie să fie meritată printr-un efort depus anterior, pe de alta, pentru că întotdeauna am fost atras de ceea ce e ascuns și secret. Să muști o bucățică de coajă din creștetul unei portocale, ca să-ți poți strecura apoi degetul mare între ea și carnea fructului, să simți gustul amărui împroșcându-ți preț de

o secundă interiorul gurii și apoi să desprinzi coaja bucată cu bucată – uneori, când e subțire, în fragmente mărunte, alteori, dacă e groasă și doar superficial lipită de fruct, dintr-o singură fâșie lungă – are și o latură ritualică. E aproape ca și când te-ai afla mai întâi în colonada templului, apoi te-ai muta treptat către încăperea cea mai intimă, dar, odată ajuns aici, dinții străpung membrana fină, lucioasă, și zeama fructului îți curge în gură umplând-o de dulceață. Atât efortul pe care-l faci, cât și natura secretă a fructului, inaccesibilitatea lui, cresc valoarea plăcerii resimțite. Mărul e o excepție. Nu trebuie decât să ridici mâna, să-l apuci și să-ți înfigi dinții în el. Nici un efort, nici un secret, doar accesul direct la plăcere, eliberarea aproape explozivă în gură a gustului intens, proaspăt, astringent și totuși mereu dulce, care uneori îți ciupește nervii și poate chiar îți contractă mușchii faciali, ca și cum distanța dintre om și fruct e reglată exact ca acest șoc în miniatură să nu dispară niciodată cu totul, oricâte mere ai fi mâncat în viață.

Pe când eram destul de mic, am început să mănânc tot mărul. Nu doar carnea fructului, ci și cotorul cu toate semințele, chiar și coada. Nu pentru că avea gust bun, nu cred, și nici pentru că aș fi avut ideea că nu trebuie să irosesc nimic,

ci pentru că a mânca și cotorul, și coada reprezenta o piedică în calea plăcerii. Era un fel de efort, chiar dacă în ordine inversă: mai întâi plăcerea, apoi munca. Mi se pare și azi de neconceput să arunc un cotor de măr, și, când îi văd pe copiii mei făcând asta – uneori aruncă până și mere doar pe jumătate mâncate –, sunt copleșit de indignare, dar nu spun nimic, pentru că vreau ca ei să savureze viața și să aibă sentimentul abundenței vieții, să simtă că e ușor să trăiești. Și de asta mi-am schimbat atitudinea față de mere – nu printr-un act de voință, ci ca urmare a faptului că am văzut și am înțeles mai multe, mi se pare, și știu acum că nu e vorba niciodată despre lumea în sine, ci doar despre modul în care ne raportăm noi la ea. Secretelor li se opune deschiderea, muncii i se opune libertatea. Duminica trecută ne-am dus la plajă cam la zece kilometri de aici, era o zi din acelea de toamnă timpurie pătrunse încă de vară, saturate aproape complet de căldura și liniștea verii, și totuși turiștii plecaseră deja de mult, plaja era pustie. Am luat copiii la o plimbare prin pădurea care coboară până la marginea nisipului și care cuprinde în cea mai mare parte arbori foioși, punctată doar arareori de câte un pin cu trunchiul roșcat. Aerul era cald și liniștit, soarele atârna greu de lumină pe cerul

bleumarin palid. Am urmat o cărare printre copaci, și acolo, în mijlocul pădurii, am dat de un măr doldora de fructe. Copiii au fost la fel de uluiți ca și mine, căci te aștepți ca merii să crească în curți și livezi, nu sălbatici, în pădure. „Putem să mâncăm din ele?“ m-au întrebat. Am spus că da, firește, luați câte vreți. Acolo, într-o străfulgerare de o clipă, plină de bucurie și de amărăciune în același timp, am înțeles ce este libertatea.

VIESPI

Corpul unei viespi e împărțit în două, partea din spate seamănă oarecum cu un con rotunjit, neted și lucios, în timp ce partea din față e mai sferică și de trei ori mai scurtă; și totuși picioarele, aripile și antenele sunt prinse toate de partea anterioară. Cu modelul ei negru cu galben, cu suprafața lucioasă și forma rotunjită de con, partea posterioară aduce cu un ou miniatural de Paște sau poate cu un ou miniatural Fabergé, fiindcă, dacă o privești de aproape, modelul e surprinzător de regulat și de frumos; dungile negre brăzdează fondul galben ca niște panglici zvelte, și, acolo unde alături sunt desenate puncte negre, ele seamănă cu niște borduri decorative pictate cu cea mai mare migală. Duritatea acestei suprafețe – care nouă nu ni se pare nimic deosebit, nu e nevoie decât de o mică apăsare ca să crăpăm carcasa și măruntaiele moi să țâșnească de sub ea, dar care probabil în

lumea viespilor pare o adevărată platoşă – duce cu gândul la o cămaşă de zale, şi, când viespea se apropie în zbor, cu cele şase picioare, două perechi de aripi şi două antene, e aproape ca un cavaler înveşmântat de bătălie. La asta m-am gândit săptămâna trecută, într-o zi cu o vreme superbă, văratică, de care am hotărât să profit ca să văruiesc peretele de vest al casei. Ştiam că trebuie să fie un cuib de viespi în canalul de aerisire, căci auzeam adesea un bâzâit din spatele peretelui când mergeam seara la culcare, un bâzâit care se oprea exact acolo unde viespile se târau înăuntru, şi câteva pătrunseseră din când în când chiar şi în cameră, cu toate că şi geamul, şi uşa erau închise. Cât timp am rezemat scara şi, cu pensula şi cutia de vopsea în mână, am urcat treptele ca să ajung la scândurile de sub streaşină, nici nu m-am gândit la ele, pentru că, deşi locuiau la doar câţiva metri de patul nostru, nu se îndreptaseră niciodată împotriva noastră, era ca şi cum nici n-am fi existat pentru ele sau am fi fost doar o parte din cadrul general în care-şi duceau viaţa. Dar în după-amiaza asta n-a mai fost aşa. De îndată ce am început să vopsesc, am auzit un hârâit din gura de aerisire, şi o viespe a ieşit târâş de acolo, şi-a luat zborul de pe marginea ei şi, bâzâind, s-a îndepărtat

vreo douăzeci de metri, până n-a mai fost decât o pată aproape infinitezimală pe albastrul larg al cerului, apoi s-a năpustit drept spre mine – chiar în timp ce o altă viespe ieșea târându-se din gura de aerisire, și apoi alta, și încă una. Eram acum înconjurat de cinci viespi. Am încercat să le împrăștii cu mâna stângă, atent să nu cad, dar bineînțeles că nu mi-a folosit la nimic. Nu m-au înțepat, însă mișcările lor agresive și bâzâitul furios m-au făcut să cobor de pe scară și să-mi aprind o țigară cât timp mă gândeam ce să fac. Situația mea avea ceva umilitor: în comparație cu mine, viespile erau mărunte – nu mai mari decât încheieturile degetelor mele – și mult mai înguste. M-am dus să iau pliciul de muște din bucătărie și am urcat la loc. Abia vârâsem pensula în vopseaua roșie uleioasă și dădusem de câteva ori cu ea pe perete, când am auzit iar hârâitul. Imediat, prima viespe a apărut pe buza gurii de aerisire; a zburat întâi în picaj și abia apoi s-a întors să-mi dea ocol. În scurt timp eram din nou înconjurat. Am dat violent din mâini și am lovit câteva, însă numai în aer, așa că am reușit doar să le modific traiectoria. N-am putut să vopsesc mai deloc. Am renunțat, am turnat vopseaua la loc în găleată și am curățat pensula. După câteva ore am urcat scara cu pași neauziți, am sigilat

gura de aerisire cu bandă adezivă, am coborât apoi în vârful picioarelor şi m-am repezit în dormitor, unde am lipit bandă şi pe capătul din casă al canalului. Când ne-am dus la culcare în seara aceea, bâzâitul n-a mai încetat. Nici în seara de după. Dar apoi s-a făcut linişte.

PUNGI DE PLASTIC

Pentru că pungile de plastic se descompun într-un timp foarte lung, pentru că numărul lor e atât de mare în lume și nu face decât să crească pe zi ce trece, și pentru că sunt atât de ușoare și pot pluti în vânt și ca o pânză, și ca un balon, dai de ele în cele mai neașteptate locuri. Ieri, în timp ce parcam mașina după ce fusesem la magazin, o pungă de plastic fâlfâia de pe acoperișul casei, agățată într-o toartă de planta cățărătoare care se întinde până acolo. Cu câteva zile înainte, când mi-am propus să sădesc patru tufe de coacăz pe care le cumpărasem și săpam gropi pentru ele la câțiva metri de gard, am dat de un strat de țigle sparte și fâșii de plastic care – mi-am dat seama după logourile imprimate pe ele – erau probabil pungi. Cum ajunseseră acolo habar n-am, dar vederea lor avea ceva neliniștitor, fiindcă plasticul subțire, atât de alb și de neted pe fundalul pământului negru sfărâmicios, era în mod evident

o materie străină. Proprietatea pe care o are solul de a face una cu sine orice nimerește în el nu se aplică și plasticului, care e în așa fel făcut încât respinge totul: pământul lunecă pe suprafața lui fără să găsească vreun punct de sprijin, vreun loc de pătrundere, și la fel se întâmplă și cu apa. Punga de plastic are ceva inviolabil, pare să existe într-un spațiu dincolo de orice altceva, inclusiv de timp, cu natura lui inexorabilă. Fără să înțeleg prea bine de ce, am simțit o împunsătură de durere la vederea pungilor îngropate. Poate a fost ideea de poluare, poate ideea de moarte sau poate și gândul că, până la urmă, n-aveam să mai pot planta coacăzii acolo. Cel mai probabil au fost toate la un loc. Am înfipt cazmaua mai tare în pământ și am început să sap o groapă – și m-am gândit de ce aproape toate gândurile și asocierile mele merg în direcția asta, către probleme, îngrijorări și întuneric, în loc de bucurie, seninătate și lumină. Unul dintre cele mai frumoase lucruri pe care le-am văzut în viață a fost o pungă de plastic suspendată în apa de lângă un debarcader, pe o insulă în largul mării. Deci de ce nu mi-a venit asta în cap, mai degrabă? Apa era perfect limpede, așa cum se întâmplă când vremea e rece și foarte liniștită, avea o vagă tentă de verde, și punga de plastic se afla la o adâncime de vreo

trei metri, întinsă și nemișcată. Nu semăna cu nimic altceva decât cu sine, cu nici o făptură, nici o meduză, nici un balon cu aer cald, era doar o pungă de plastic. Și totuși am stat și m-am uitat la ea. Eram pe Sandøya, cea mai îndepărtată dintre insulele grupate sub numele de Bulandet, care se întind în largul coastei de vest a Norvegiei. Afară de mine, doar trei oameni mai locuiau acolo. Aerul era înghețat, cerul, albastru, pontonul pe care stăteam cra acoperit în parte de zăpadă. Mă duceam la mal în fiecare zi, atras de lumea subacvatică în care dispăreau lanțurile și frânghiile de ancorare, de limpezimea și inaccesibilitatea ei. Stelele-de-mare, scoicile în ciorchini, algele, dar mai ales spațiul în care viețuiau, marea, care pe cealaltă parte a insulei izbea țărmul în talazuri lungi și grele, dar care aici era calmă între pereții netezi de rocă și cheiul de ciment de deasupra fundului nisipos al bazinului portuar, pe care îl umplea cu transparența ei. Doar că apa nu era cu totul transparentă, distorsiona puțin lumina, asemenea unei sticle groase, încât punga albă de plastic, care, cât timp am stat acolo, a rămas absolut nemișcată la jumătatea distanței dintre oglinda apei și fundul de nisip, sclipea într-o nuanță vag verzuie și nu avea conturul precis pe care plasticul alb îl are pe uscat, la lumina

zilei, când între el și lumină nu se interpune decât aerul, ci părea mai degrabă ușor umbrită și cumva estompată.

De ce nu-mi putusem lua ochii de la punga scufundată?

Vederea ei nu mă umpluse de bucurie, nu plecasem de acolo fericit. Nu încercasem nici vreo satisfacție zărind-o, nu simțisem că ceva se potolește în mine, ca atunci când foamea sau setea sunt astâmpărate. Dar îmi făcuse bine să mă uit la ea, așa cum îți face bine să citești o poezie care se sfârșește cu imaginea a ceva concret și pare să se fixeze asupra ei, încât tot ce e inepuizabil în ea poate să se desfășoare în liniște. În ziua aceea de februarie din 2002, o pungă de plastic atârna suspendată la câțiva metri adâncime, umflată de apă, cu toartele în sus. Momentele acelea n-au fost începutul a nimic, nici măcar al vreunei conștientizări, nici sfârșitul a nimic, și poate tocmai la asta mă gândeam în timp ce săpam gropi acum câteva zile, că sunt încă în mijlocul a ceva și am să fiu întotdeauna.

SOARELE

Soarele a fost nelipsit în fiecare zi de când m-am născut, dar, cumva, nu m-am obișnuit niciodată cu el, poate pentru că e atât de neasemănător cu tot ceea ce cunoaștem în rest. E una dintre puținele realități din existența noastră de care suntem incapabili să ne apropiem. Dacă am face-o, am fi anihilați, și nici nu putem trimite pe el sonde, sateliți sau nave spațiale, pentru că și ele ar fi distruse. Faptul că nu ne putem uita direct la soare fără să fim orbiți sau să ne stricăm ireversibil vederea pare uneori o restricție exagerată, chiar o jignire: un imens astru înflăcărat atârnă chiar deasupra noastră, vizibil oricărei ființe omenești și oricărui animal de oriunde din lume, și noi nici măcar nu ne putem uita la el! Dar așa e. Dacă privim drept la soare fie și numai câteva secunde, retina ni se umple de mici pete negre tremurătoare, și, dacă ne fixăm privirea asupra lui, negreața se răspândește pe interiorul

ochiului ca o cerneală pe sugativă. Deasupra noastră, deci, atârnă o minge de foc care nu doar ne furnizează toată lumina și căldura din lume, ci este și originea și rezervorul tuturor formelor de viață, dar care e în același timp absolut inaccesibilă și complet indiferentă față de creația sa. E greu să citești despre Dumnezeul monoteist al Vechiului Testament fără să te gândești la soare. O trăsătură esențială a felului cum omul se raportează la Dumnezeu e faptul că ființele umane nu au voie să se uite direct la el, ci trebuie să-și plece ochii. Și însăși imaginea prezenței lui în Biblie este focul, care reprezintă divinul, dar și – întotdeauna – soarele, pentru că orice flacără și orice foc de aici de pe pământ derivă din el. Dumnezeu este mișcătorul nemișcat, scria Toma d'Aquino, iar Dante, contemporanul lui, descria divinitatea drept un râu de lumină și-și încheia *La Divina Commedia* cu o imagine a lui Dumnezeu însuși sub forma unui cerc etern strălucitor. În felul acesta, ființele omenești de sub soare, care, fără religie, erau niște făpturi pur și simplu arbitrare, sclavi ai propriei condiții, au căpătat o importanță enormă, iar soarele a devenit o simplă stea. Dar, în timp ce concepțiile despre realitate se nasc și mor, ard cu flacără și se sting, realitatea însăși este implacabilă, condițiile

ei sunt imutabile: zorile se ivesc la răsărit, întunericul cedează treptat teren, și, pe când aerul se umple de cântecul păsărilor, lumina soarelui atinge spatele norilor, care devine din cenușiu roz și apoi alb strălucitor, iar cerul, care cu numai câteva minute înainte era fumuriu-negricios, se face acum albastru, și primele raze umplu curtea de lumină. E zi. Oamenii pleacă și apoi se întorc de la treburile lor cotidiene, umbrele se scurtează tot mai mult, după care se lungesc la loc, pe măsură ce Pământul se rotește. Când luăm masa de seară acasă, sub măr, aerul e plin de vocile copiilor, de zăngănitul tacâmurilor, de foșnetul frunzelor în adierea blândă, și nimeni nu observă că soarele atârnă exact deasupra acoperișului casei de oaspeți și că nu mai arde galben, fierbinte, ci stins, tăcut, portocaliu.

DINȚI

Când apar primii dinți – pietricelele acestea care străpung gingiile roșii ale copiilor, ivindu-se mai întâi ca niște puncte albe ascuțite și înălțându-se apoi ca niște turnulețe miniaturale în gură –, e greu să nu fii uimit – căci de unde vin? Nimic din ceea ce intră în trupul copilului – în general lapte, dar și puțin piure de banană și de cartofi – nu seamănă în vreun fel cu dinții, care, spre deosebire de felurile lui de mâncare, sunt tari. Și totuși ceea ce se întâmplă, probabil, e că din această hrană moale, parțial lichidă, sunt extrase anumite substanțe care sunt transportate spre maxilare, unde se combină în materialul din care sunt făcuți dinții. Dar cum? Faptul că pielea și carnea, nervii și tendoanele se formează și ele și cresc e probabil un mister la fel de mare, dar noi nu-l percepem ca atare. Țesuturile sunt moi și vii, celulele se deschid unele către altele și către lume într-o relație de schimb. Lumina,

aerul și apa trec prin ele – în ființele umane și în animale, în plante și copaci. Dar dinții sunt complet închiși, impermeabili la orice, și par mai aproape de universul mineral al munților și rocilor, al pietrișului și nisipului. Deci care e de fapt diferența dintre rocile formate prin întărirea lavei și erodate apoi de vânt și de precipitații în decurs de milioane de ani sau formate prin procesul infinit de încet de sedimentare, în care ceva care la origine e moale se comprimă treptat până devine tare ca diamantul, și aceste pietricele învelite în smalț, care străpung chiar în clipa aceasta gingiile copiilor mei, în timp ce ei dorm în întunericul camerelor? Pentru cele două fete mai mari, creșterea și căderea dinților au devenit ceva obișnuit, dar celui mai mic îi trezesc încă o mare încântare. Pierderea primului dinte e un eveniment, la fel când îți cade al doilea și poate și al treilea, dar apoi intervine inflația, dinții par pur și simplu să cadă de la sine, seara în pat, încât a doua zi dimineață trebuie să întreb de unde sunt petele de sânge de pe pernă, sau după-amiaza în living, în timp ce copilul mănâncă un măr, și nu mai înseamnă mare brânză.

– Uite, tati! îmi spune, eventual, întinzându-mi dintele, pe care îl strâng în pumn și îl duc la bucătărie.

Ce-ar trebui să fac cu el? Stau în faţa blatului din bucătărie, lumina mată a cerului de toamnă de dincolo de geam luceşte vag pe robinetul şi pe chiuveta dinaintea mea. Dinţişorul, de un alb curat, cu rădăcina înroşită de sânge, se vede cu o claritate aproape obscenă în palma mea rozalie. Pare păcat să-l arunc. Dintele e o parte din copil. Şi totuşi nu pot să-l păstrez: ce-am putea să facem cu el? Să-l punem într-o cutie cu alţi dinţi minusculi, zornăitori, pe care s-o scoatem la bătrâneţe ca să depănăm amintiri despre cum erau copiii pe vremuri? Dinţii nu îmbătrânesc în acelaşi mod cu restul corpului, sunt impermeabili chiar şi la timp; în dintele acesta, fiica mea va rămâne pentru totdeauna de zece ani. Deschid dulapul de sub chiuvetă şi arunc dintele în coşul de gunoi, unde aterizează pe un filtru umed de cafea, cenuşiu de la zaţul strâns în el. Iau o pungă de müsli boţită şi o pun deasupra, ca dintele să nu se mai vadă.

MARSUINI

Eram în fiord, într-o barcă obișnuită cu vâsle, cerul era gri și apăsător. În fața noastră se vedea Lihesten, o stâncă lungă, aproape verticală, care se ridică drept din fiord preț de câteva sute de metri, vizibilă pe alocuri, în adâncul ceții, ca un perete întunecat, de culoarea ardeziei. Aveam părul jilav. Dacă-mi treceam degetul peste mâneca gecii de fâș, adunam o dâră de apă. Scârțâitul și izbiturile ramelor în furcheți se auzeau mai distinct ca de obicei; sunetele care în mod normal părăseau barca și se împrăștiau pe întinsul apei erau acum ținute aproape, înghesuite de ceață, care împiedica, la fel, alte sunete să ajungă la noi. Când bunicul a încetat să vâslească și a tras ramele în barcă, peste tot s-a așternut liniștea. Apa se mișca încet, în unduiri lungi și largi, suprafața ei era aproape complet plană. Eu și vărul meu am dat drumul plumbilor, care au coborât rotindu-se în adâncul de sub noi. Apoi

de undeva de aproape s-a auzit un plescăit. Vărul meu a ridicat privirea. Bunicul n-a reacționat la început. Sunetul s-a amplificat, însoțit acum și de niște vălurele abia simțite: ceva se mișca prin apă. Vărul meu a arătat cu degetul, bunicul s-a întors să se uite. La doar câțiva metri distanță săltau și se cufundau ritmic în apă grumajii și spinările unor animale marine.

Am simțit cum ceva se ridică în mine.

Erau cinci, ba nu, șase, înotau în grup strâns, brăzdând apa, care se albea ușor de fiecare dată când îi străpungeau suprafața. N-am să uit niciodată foșnetul acela. Și nici imaginea lor, cum au trecut lin pe lângă noi, prin apă, cu mișcări care păreau vioaie și concentrate în același timp. Pielea netedă cenușiu-maronie, corpurile obtuze de lungimea unui copil, sclipirea a ceea ce trebuie să fi fost ochii, niște cerculețe negre deasupra boturilor proeminente. Și gurile lor, care păreau să zâmbească.

Mai târziu, după ce ne-au dispărut din vedere, bunicul ne-a spus că, dacă cineva vede marsuini, înseamnă că va avea noroc. Bunicul spunea lucruri de felul ăsta, credea în semne și prevestiri, dar, cu toate că mi-a făcut plăcere să-l aud, n-am crezut nici o clipă că ar putea să fie adevărat. Acum cred. Căci ce știm noi, de fapt,

despre felul cum sunt împărțite norocul și ghinionul? Dacă ele iau naștere în sfera umanului, așa cum par să creadă cei mai mulți în era noastră rațională – că noi înșine ne creăm fericirea sau nefericirea –, întrebarea e atunci ce altceva poate însemna „noi înșine" într-un timp ca al nostru dacă nu o colecție de celule care au actualizat niște trăsături moștenite și au fost modificate de experiență și care sunt activate și dezactivate prin intermediul unor microscopice furtuni electrochimice, făcându-ne să simțim, să gândim, să spunem sau să facem ceva anume. Ceva ale cărui urmări exterioare stârnesc o nouă furtună internă și iarăși o serie de emoții, gânduri, afirmații, acțiuni. O asemenea reducție e absurdă și mecanicistă, da, dar nu mai absurdă și mecanicistă decât a reduce marsuinii la niște mamifere marine cu anumite trăsături și modele de comportament, căci oricine s-a întâlnit cu ei, când se ridică nu doar din adâncuri, ci din timpul însuși, neschimbați cum sunt de milioane de ani, știe că a-i vedea înseamnă a fi mișcat de ceva: e ca și cum te-ar atinge, ca și cum, prin asta, ai fi ales.

BENZINĂ

În zilele ploioase de toamnă, când cerul era plumburiu, molizii din pădurea de pe laturile drumului băteau în verde-închis, iar asfaltul şoselei părea negru, când toate celelalte culori erau atenuate de lumina filtrată şi de umiditate, benzina licărea uneori la suprafaţa drumului în cele mai fantastice şi neobişnuite culori. Semăna atât de puţin cu tot ceea ce ştiam în rest, încât ar fi putut veni dintr-o altă lume. O lume superbă, plină de aventuri, era de presupus, viu colorată şi îmbelşugată. Îmbelşugată pentru că jocul de culori al benzinei, care apărea şi dispărea aparent la întâmplare, avea legătură cu locurile cele mai pustii şi mai urâte. Irizările lui nu se întâlneau niciodată pe pajişti sau câmpuri, pe povârnişuri de piatră netedă sau plaje nisipoase, ci se iveau în parcări, pe drumuri de pietriş şi de asfalt, în porturi mici, cu bărci mărunte, pe şantiere. Benzina putea să plutească deodată pe suprafaţa

gălbui-cenușie a băltoacelor opacizate de praf și pietriș, fără nici o legătură cu apa și nici cu nimic altceva din preajmă, și, dacă înfigeai un băț în ea, dădea la iveală culori noi – vișiniu, violet, albastru intens –, în desene învolburate, pline de vârtejuri și lagune, frumoase ca niște cochilii sau ca niște galaxii. Erau un mister în ele însele, aceste spirale volatile – ca un miraj – de culori, și erau apoi ca o imagine a misterului. Nu în ultimul rând pentru că toți știam că benzina nu are, de fapt, culoare. Toți o văzuserăm turnată din canistre, printr-o pâlnie, în rezervorul roșu de combustibil al vreunei bărci trase la chei. Benzina era atunci complet incoloră și transparentă, dar totodată făcea aerul din jur să tremure. Și știam cu toții ce putere fantastică are. Enormele buldozere care cărau molozul din locurile unde roca fusese dinamitată, care-și înfigeau pur și simplu lamele direct în bolovani, îi ridicau, rostogolindu-i pe spate, și-i aruncau cu huiet în bena unui camion care aștepta, erau alimentate cu benzină; camionul încărcat care în scurtă vreme pornea pe șosea mergea tot cu benzină, și la fel tirurile articulate, autobuzele, cisternele petroliere și avioanele. Bărcile de curse care păreau aproape să zboare peste valuri în largul golfului funcționau cu benzină, ca și mașinile de curse despre care

citeam, dar pe care nu le văzurăm niciodată. Ca să nu mai vorbim de mașinile părinților noștri, autoturismele acelea late care străbăteau legănându-se drumurile în fiecare zi, sau de motocicletele și motoretele pe care mergeau tinerii. Plugurile de zăpadă, tractoarele, excavatoarele, drujbele, motoarele suspendate. Toată viteza și puterea care ne înconjurau, toate motoarele care urlau, bubuiau, pufăiau ardeau benzină. Faptul că benzina se extrăgea din țiței, care era adus la suprafață din zăcăminte aflate adânc sub pământ și consta din materii organice modificate chimic, provenind dintr-o epocă în care omul nu exista, în care nu existau decât dinozaurii, făpturile acelea gigantice, dar simple, și când copacii și plantele erau și ele mai mari și mai simple, și că ceea ce se manifesta acum în jurul nostru era forța preistorică a acestei materii zoologice și biologice – toate acestea erau de înțeles – legătura dintre buldozere și dinozauri era evidentă pentru orice copil –, de neînțeles era numai legătura dintre forța benzinei și frumusețea misterioasă a micilor curcubeie spiralate tremurătoare din băltoacele anilor 1970.

BROAȘTE

În vara asta am fost la ziua de naștere a cuiva care împlinea șaizeci de ani. S-a ținut într-o sală de banchet aproape de un fiord din vestul Norvegiei, nu departe de mare. Plouase toată ziua și ploua încă atunci când am plecat spre casă, seara târziu. Am luat-o repede pe poteca noroioasă de pietriș spre mașină, eu am pus gențile în portbagaj, în timp ce copiii, amețiți de oboseală și plictis, și-au pus centurile în dubița pe care o închiriasem pe o săptămână. Ploaia cădea șuvoaie peste peisajul întunecat. Era un întuneric cum apare numai în astfel de condiții, căci de obicei nopțile de vară sunt aici luminoase, abia învăluite de întuneric, care nu e negru, ci albăstrui și cumva lipsit de substanță. Ceața și norii grei, care stătuseră toată ziua ca un capac peste depresiunea dintre munți, dădeau întunericului densitate, deși nu era total, nu era încă negru, căci, prin aerul gri-închis și umed, molizii se zăreau încă în jur, și ei erau negri ca noaptea.

Am pornit mașina, am aprins faza lungă și am coborât spre șoseaua îngustă de asfalt. Șerpuia pe marginea fiordului și era atât de strâmtă încât trebuia să frânez ori de câte ori se apropia o altă mașină și uneori să dau înapoi până la cel mai apropiat loc de depășire, și câteodată singura pavăză împotriva pantelor abrupte și a coastelor prăvălatice erau balustradele tradiționale de piatră de pe marginea drumului. Farurile deschideau întunericul din fața noastră, încât părea că mergem printr-un tunel nesfârșit. Șoseaua a părăsit fiordul, s-a înălțat trecând printr-o vale, peste un munte, și pe cealaltă parte a coborât într-un alt fiord, pe care l-a urmat preț de vreo douăzeci de kilometri.

Acolo, pe asfalt au început să apară pietricele. Fiica mea, care ședea nemișcată lângă mine, privind șoseaua ca hipnotizată de lumina din întuneric, a spus deodată că pietrele se mișcă. De îndată ce a spus-o ea, am văzut și eu. Se mișcau pe carosabil în salturi scurte. Nu erau pietre, ci broaște. Și din ce în ce mai multe. Pe alocuri erau poate treizeci, patruzeci pe asfaltul dinaintea noastră. N-aveai cum să le eviți pe toate; uneori, pe unde erau foarte multe odată, am fost silit să trec direct peste ele. Preț de câțiva kilometri au continuat să apară, sute de broaște, toate

ieșeau târâș din șanț în noaptea aceea, traversau țopăind șoseaua și coborau pe partea cealaltă. Să fi fost din cauza ploii? Sau poate a anotimpului – poate într-o noapte anume, în fiecare an, se mutau toate în altă parte? N-aveam să știu probabil niciodată, mi-am spus în timp ce străbăteam prin ploaie și întuneric drumul șerpuit de deasupra fiordului. Ca toți amfibienii, aveau ceva primordial în ele, veneau dintr-un alt timp decât noi, dintr-o lume care era mai simplă, căci până și arborii și plantele erau mai primitivi pe atunci, și faptul că broaștele existau încă, spre deosebire de aproape toate ființele care existaseră pe vremea aceea, se datora faptului că modul lor de viață era extrem de rezistent și neafectat de schimbările pe care le suferise lumea din jur. Pentru ele, lumea de azi era probabil exact la fel cu cea de atunci: vedeau, făceau, gândeau și simțeau la fel, și această imutabilitate, în care nu existau nici trecut, nici viitor, nu se deosebea, în principiu, de imutabilitatea unor specii mai recente, precum veveriţele sau bursucii, decât prin faptul că dura de incomparabil mai mult timp. Și totuși era șocant să le vezi de aproape, ca atunci când am fost într-o mică excursie prin pădure cu grupa de grădiniță a fetiței mele și, deodată, printre frunze au apărut o mulțime de

broscuțe săritoare. Un părinte a prins una și a ținut-o în palma întinsă, s-o vadă copiii. Avea ceva respingător, și m-am gândit că erau poate ochii, care conțineau tot ceea ce asociem cu răul. Erau reci și goi, nu se deschideau spre un suflet, așa cum fac, de pildă, ochii pisicilor. Ochii broaștelor nu văd oameni, ci altceva; ce anume nu vom ști niciodată.

BISERICI

De pe culmea de deasupra satului Glemmingebro, unde locuim noi, se văd trei biserici. Una din cărămidă roşie, cu turla de culoarea cuprului – biserica din Glemmingebro, care datează de la începutul secolului trecut, când vechea biserică a fost dărâmată, căci devenise prea mică pentru localitatea în creştere –, şi două din Evul Mediu, văruite cu alb şi fără turlă – biserica din Ingelstorp şi cea din Valleberga. Au fost construite într-o vreme când fiecare sat forma o unitate separată, când casele joase se îngrămădeau în jurul bisericii ca nişte boboci de raţă în jurul raţei-mamă, înconjurate din toate părţile de câmpuri, şi, cu toate că modelul a rămas, azi el nu mai înseamnă nimic, e doar mărturia unui mod de viaţă şi de gândire trecut. Nimic nu se mai adună într-un singur loc, aşa cum era pe vremuri biserica, clădirea unde altădată aveau loc riturile botezului, confirmării, căsătoriei şi

înmormântării, pentru sătenii care se strângeau aici în fiecare duminică în ritualuri specifice populațiilor sedentare, sub un cer neschimbător. Solul de aici e printre cele mai fertile din Europa, clima e favorabilă – combinație care pe vremuri însemna bogăție; chiar și cel mai mic cătun se putea lăuda cu propria biserică. Astăzi, bogăția e la orașe; aici sunt peste tot case nelocuite, scoase la vânzare la prețuri reduse. Magazinele, bibliotecile și școlile se închid. Pământul se lucrează încă, dar cu profituri minime și numai de puțini fermieri. La asta mă gândesc în timp ce merg cu mașina prin zonă, cum aproape tot ceea ce văd arată mai mult sau mai puțin la fel cu ceea ce trebuie să fi fost în secolul al XIX-lea: biserici, sate, câmpuri cât vezi cu ochii, copaci cu coroane masive, cerul, marea. În același timp, totul e altfel. Tristețea pe care o resimt acum nu e doar neîntemeiată, căci n-am avut niciodată experiența vieții din secolul al XIX-lea, dar înăbușă orice bucurie pe care ți-o poate stârni ceea ce este, ceea ce avem, în asemenea măsură, încât poate fi considerată o boală. Nostalgia, tânjirea după ceea ce a existat cândva, boala umbrelor. Corespondentul ei firesc este tânjirea după ceea ce nu există încă, viitorul, care e umplut cu speranță și vigoare și care nu e imposibil, nu e

asociat cu ceea ce s-a pierdut, ci cu ceea ce poate fi câștigat. Și poate de asta nostalgia pe care o simt e atât de puternică, pentru că utopia a dispărut din vremurile noastre, încât tânjirea nu mai poate fi îndreptată înainte, ci numai înapoi, și într-acolo i se acumulează toată forța. Văzute în lumina aceasta, bisericile erau în egală măsură niște izbânzi ale ingineriei spirituale, căci nu doar întruchipau identitatea locală, ci și reprezentau un alt nivel al realității, divinul, care era prezent în munca împovărătoare de fiecare zi și de acolo se deschidea către viitor, când regatul ceresc avea să fie instaurat pe pământ. Faptul că nimeni nu mai caută nivelul divin al realității și că bisericile rămân goale înseamnă că el nu mai e necesar. Faptul că nu mai e necesar înseamnă că regatul ceresc s-a instaurat deja. Nu mai există nimic după care să poți tânji afară de tânjirea însăși, și bisericile pe care le văd de aici au devenit simbolul ei.

URINĂ

Dintre toate lucrurile pe care le facem, urinatul e printre cele mai obișnuite. Până acum, când scriu rândurile acestea, am trăit aproximativ 16 500 de zile. Dacă presupunem că am urinat în medie de cinci ori pe zi, numărul total de micțiuni ajunge la aproximativ 75 000. Niciodată nu m-a mirat fenomenul, niciodată nu mi s-a părut străin, așa cum am putea simți despre alte funcții și fenomene ale corpului – de pildă, despre bătăile inimii sau despre gândurile apărute din senin –, cu toate că, pentru corp, urinatul este un act singular, căci îl conectează cu lumea exterioară, care devine astfel ceva ce curge prin noi. Nu, mă pun pur și simplu în fața vasului de toaletă și urinez în apă, care, treptat, își schimbă și culoarea, și consistența: din limpede și transparentă devine verzui-gălbuie sau galben-închis, în funcție de cât de concentrată e urina, și plină de bule mărunte. Mirosul care se ridică din vas

e vag sărat și mai are ceva, o nuanță ușor acră, mai pronunțată când urina e concentrată decât atunci când e diluată și care, dacă într-un loc au urinat mai mulți oameni, iar lichidul propriu-zis s-a evaporat sau s-a scurs în pământ, formează un zid de duhoare. Duhoarea aceasta, atât de pătrunzătoare și de puturoasă încât nu poate fi suportată mai mult de câteva secunde odată, spune ceva despre forța mulțimilor, căci, chiar dacă și urina unei singure persoane se adaugă miasmei, ea e mai mult o sugestie, ceva aproape imperceptibil, în care, deci, e posibil să găsești și plăcere. Relația dintre duhoarea măruntă a propriei urine și marea duhoare este cam aceeași ca relația dintre o singură țigară fumată și moarte: produce o mică furnicătură.

Dar, oricât de obișnuit e urinatul și oricât de ușor, chiar și el trebuie învățat. Oricine a avut în grijă un bebeluș știe ce înseamnă ca actul acesta să fie necontrolat: copilul e întins pe masa de înfășat, și dintr-odată un râuleț galben aprins începe să-i curgă din crăpătura dintre picioare, dacă e fetiță, sau un mic torent galben intens țâșnește ca jetul unei fântâni din furtunul mărunțel al băiatului, în timp ce ei privesc indiferent în gol, zâmbind sau gângurind, ca și cum ceea ce tocmai s-a întâmplat n-are nici o legătură

cu ei. După doar câțiva ani, a face în pantaloni, cum se spune, devine un lucru rușinos. Nu știu de unde vine rușinea aceasta. Din experiența mea, ea apare la copii indiferent cât de puțină importanță și atenție se acordă incidentului. Poate nu incidentul în sine e rușinos, ci sentimentele pe care le stârnește în copil, de a nu fi întreg, a nu fi clar delimitat și autonom – o cerință invizibilă și inaudibilă, totuși imperioasă și absolută –, ci ceva fără formă, fluid, necontrolat. Ultima dată când am făcut pe mine eram deja mare, și de asta țin minte totul în amănunt. Aveam cincisprezece ani și eram în clasa a noua. Mă aflam într-o excursie de schi cu colegii la munte, pe post de activitate în aer liber. Era o iarnă târzie, februarie sau martie, și, când am ajuns la cabană în seara aceea, s-a lansat ideea unui concurs: cine bea cele mai multe conserve cu compot de ananas. Am câștigat, dar victoria a avut un preț, eram atât de plin de ananas și de suc de ananas încât abia mergeam, și până azi nu prea-i mai suport nici gustul, nici mirosul. Până la urmă ne-am dus la culcare, doisprezece băieți și fete, fiecare în sacul lui de dormit, pe podeaua din mansarda deschisă. M-am trezit în mijlocul nopții pentru că făcusem pe mine. Chiloții și izmenele îmi erau ude fleașcă. Când mi-am dat

seama ce s-a întâmplat, m-am îngrozit. Dacă s-ar fi aflat, ar fi fost o catastrofă inimaginabilă. Aveam cincisprezece ani, eram îndrăgostit de una dintre fete și făcusem pe mine. M-am strecurat încet afară din sac, care se udase și el, și, în genunchi, mi-am deschis rucsacul și am scos o pereche curată de chiloți și un prosop. Lumina lunii pline pătrundea discret pe fereastră. În jur, toată lumea răsufla greu. Am traversat mansarda în vârful picioarelor și am coborât la parter. Am deschis ușa și am ieșit din cabană. Pe cer deasupra mea scânteiau stele, lumina lunii strălucea pe zăpada care se întindea în toate părțile. M-am dus până la capătul cabanei, m-am dezbrăcat, mi-am șters cu prosopul pulpele ude, regiunea inghinală, mi-am pus perechea curată de chiloți și am frecat zdravăn grămada de lenjerie îmbibată de urină în zăpadă. Am găsit în bucătărie o pungă de plastic, am pus hainele murdare în ea, am urcat înapoi în mansardă și m-am întins la loc, după ce întinsesem ultimul prosop pe pata cam cât o farfurie zburătoare din interiorul sacului de dormit. Când mi-am dat seama că nu mă văzuse nimeni și că nimeni n-avea să afle vreodată ce se întâmplase, șocul și rușinea mi-au dispărut, înlocuite de un sentiment ciudat, dar copleșitor, de

bucurie, căci, odată ce ruşinea trecuse, puteam să mă abandonez senzaţiei palide, însă precise pe care o avusesem în somn: Doamne, ce plăcut e să faci pe tine!

V. Baird
02

CADRU

Rama sau cadrul formează marginile unui tablou și marchează granița dintre ceea ce este în imagine și ceea ce nu este. Cadrul însuși nu face parte din imagine, dar nici din ceea ce e în afara ei, din peretele pe care atârnă tabloul. Nu apare niciodată în mod semnificativ de unul singur: o ramă fără tablou e goală, forma a nimic. Rama de tablou e strâns înrudită cu rama ferestrei și rama de ochelari și e rudă mai îndepărtată cu zidul, gardul, îngrăditura, granița, categoria. Rama fizică, de obicei din lemn, e făcută pe măsură de un meșter rămar sau produsă într-o fabrică. Dar „rama" și mai ales „cadrul" sunt cuvinte folosite și figurativ, pentru a desemna ceea ce limitează, de pildă timpul sau banii cheltuiți pe o construcție. Vorbim de cadru temporal și de anumite cadre financiare sau de rituri religioase care au loc într-un cadru ritual. Cu alte cuvinte, cadrul limitează un fenomen, desparte precis înăuntrul

de afară, și, astfel izolat, fenomenul devine clar definit, adică devine ceva în sine. Capătă identitate. Identitatea înseamnă a fi ceva, și nu altceva.

În natură nu există cadru, rame, toate lucrurile și fenomenele se întrepătrund, Pământul e rotund, universul e infinit, timpul, etern. Ceea ce înseamnă asta nu i-a fost dat nimănui să priceapă, căci a fi om înseamnă a categorisi, a subdivide, a identifica și a defini, a mărgini și a încadra. Asta se aplică și propriilor noastre vieți, pe care le petrecem în general fiecare în căminul său, clar demarcat de restul lumii prin tavane, podele, pereți și, dincolo de ele, dacă locuim la casă, prin hotarele terenului pe care îl deținem. Se aplică și sinelui nostru, pe care îl asociem cu corpul și limitele lui și cu un anumit set de gânduri, concepții, idei, opinii și experiențe. Și se aplică realității noastre – ceea ce numim lumea, subîmpărțită de noi în obiecte, grupuri de obiecte, fenomene și grupuri de fenomene, pe care le concepem în funcție de cum diferă de alte obiecte și fenomene. Această împărțire e un cadru, o ramă, care creează un înăuntru și un afară și nu e ea însăși percepută ca parte a realității văzute sau înțelese.

Cadrele acestea, fără de care nici noi, nici lumea nu poate fi concepută, apar în toate sferele existenței, sunt valabile nu doar pentru ceea

ce este, ci și pentru ceea ce ar trebui să fie, căci comportamentul nostru are și el limite clare. Cum viața e constant în mișcare, din când în când apar divergențe între ceea ce ar trebui să facem și ceea ce vrem să facem, divergențe care se manifestă prin tendința de a trece dincolo de limitele care ne-au fost stabilite. Dacă tendinței acesteia i se dă frâu liber, urmează o perioadă de totală nelimitare, după care viața se fixează în granițe noi. În viața individului, aceasta este revolta adolescenței, iar în viața culturii, revolta unei generații, revoluția sau războiul. Comună tuturor este tânjirea după autenticitate, după ceea ce este real, adică pur și simplu după locul în care noțiunea noastră despre realitate și realitatea însăși se confundă. Sau, cu alte cuvinte, după o viață, o existență, o lume fără cadre.

CREPUSCUL

În clipa asta, în timp ce scriu, afară se lasă înserarea. Culoarea ierbii sau a peretelui de lemn al casei din cealaltă parte a curții nu se mai disting, numai peretele văruit mai reflectă puțină lumină și e alb-cenușiu. Cerul de deasupra acoperișurilor e mai luminos; întunericul cade mai întâi aici, jos. Cam la treizeci de metri dincolo de acoperișuri, în susul străzii care trece pe lângă cimitir, șapte copaci rămuroși își răsfiră crengile. Pe fundalul mai deschis la culoare se distinge până și cel mai mic detaliu din rețeaua lor. Când îmi îndrept din nou privirea către ea, iarba deja aproape nu se mai vede; întunericul s-a așternut deasupra ei ca un iaz. Și totuși, în același timp, odăile casei par să iasă la iveală din obscuritate, lumina galbenă care le umple strălucește tot mai puternic prin geamuri. Sunt șase copii aici în seara asta; cea mai mică tocmai s-a dus la culcare cu un biberon de lapte în mâini, probabil acum a adormit. Cei

de șase și șapte ani stau pesemne pe pat, la etaj, jucându-se pe iPad-urile lor și discutând tare despre ce fac. Cele două de opt ani, care tocmai s-au cățărat pe un gard de la marginea curții și de acolo într-un copac, stau acum probabil în living și se uită la televizor, pe când cea de zece ani, care tocmai s-a întors acasă de la o prietenă, s-a întins în pat, la etaj, să joace Sims. Faptul că lumina de afară se estompează nu e un lucru la care să se gândească. Pentru ei nu e decât o seară ca toate celelalte, în nesfârșitul șir din care le e compusă copilăria. S-ar putea foarte bine ca, timp de vreo două săptămâni, să țină minte câte ceva din ea – că am avut lasagna la cină, de pildă –, dar apoi le va dispărea din memorie pentru totdeauna. Deși nu e întotdeauna ușor de prevăzut ce ne rămâne în minte. În weekend am făcut o plimbare prin sat cu fetița mea de opt ani, și ea a început să-mi povestească ce mai ținea minte de când „era mică", după expresia ei. Erau în cea mai mare parte detalii și amintiri fugitive ale unor lucruri despre care nici ea nu știa întotdeauna de unde provin, din Malmö, Stockholm, Jølster sau unul din locurile unde fuseserăm în concediu. O balustradă dincolo de care se vedea oceanul, un trenuleț care mergea printr-un muzeu, o bancă într-o pădure, unde-și

mâncase prânzul la pachet. Din apartamentul din Malmö unde locuise de la un an până la cinci, ceea ce ţinea minte şi mi-a descris a fost treapta din dormitor care ducea la uşa dinspre verandă şi pe care stătuse ea o dată.

Cât timp eu am scris toate astea, două mame au venit la noi să-şi ia copiii, şi întunericul de afară e acum deplin; totul e negru. Singurele lucruri care emit lumină sunt camerele din spatele ferestrelor, care de aici, din căsuţa unde stau eu, arată ca nişte acvarii. Sub lampa din living văd capul plecat al băiatului de şase ani, probabil se uită pe iPad la un episod dintr-un serial TV. Fetiţa de opt ani tocmai a fost în bucătărie, şi după mişcările ei mi-am dat seama că a întins ceva pe o felie de pâine. Curând am să mă ridic ca să mă duc la ei, să opresc televizorul în ciuda protestelor, să le spun să se spele pe dinţi şi, în cele din urmă, să le citesc. Apoi ei au să închidă ochii şi au să stea în întuneric aşteptând somnul, podul care îi va trece spre ziua de mâine, în timp ce eu închei acest text despre cum s-a scurs ora crepusculului aici, în Glemmingebro, luni, pe 15 septembrie 2013.

APICULTURĂ

Creşterea animalelor presupune, în parte, a orienta animalele către lumea omului, includzându-le, de pildă, în comunicarea umană – plescăim din buze, şi calul o ia la trap, emitem nişte chemări triste, melodioase, şi vacile intră în curte pentru noapte, spunem „şezi!“ şi câinele se lasă pe vine –, şi, în parte, a orienta lumea omului către animale, pe care le adăpostim şi cărora le satisfacem nevoile. Construim grajduri pentru vaci, le dăm fân, nutreţ şi apă, le curăţăm mizeria, călărim caii, punem câinii să facă mişcare, mângâiem pisicile. În toate ramurile creşterii animalelor există o zonă intermediară între oameni şi animale, unde aceştia se întâlnesc. În câteva cazuri extrem de rare nu se produce nici o întâlnire, apropierea e unilaterală, fiinţa umană întâlneşte animalul şi-i îndeplineşte nevoile, dar animalul nu întâlneşte omul, şi întrebarea e dacă acesta e propriu-zis un mod de creştere a

animalelor sau e altceva. Fermele de nurci sunt un astfel de caz la limită. Nurca primeşte mâncare, apă şi căldură, dar e agresivă şi speriată, nimic din ea n-a fost silit, prin intimidare, să se supună lumii omului; dacă are prilejul, va muşca mâna care o hrăneşte sau va scăpa din cuşcă şi va fugi în pădure. Nurca e mai degrabă prizonieră decât animal domestic. Apicultura este şi ea un caz la limită, dar dintr-un alt motiv. Albinele nu sunt conştiente că au fost incluse în lumea omului, cu îngrijirea, planurile şi noţiunea lui de schimb. Apicultura implică recrearea în cât mai mare măsură a mediului natural al albinelor pentru a avea acces la produsul lor, mierea, a le controla producţia şi a le împiedica să evadeze din stup. Deşi „să evadeze" nu e cuvântul potrivit, fiindcă el presupune voinţa de a scăpa, pe când, la albine, ceea ce intervine e instinctul lor firesc de a roi, pe care e sarcina apicultorului să-l atenueze ori să-l deturneze. Dacă prisăcarul e ghinionist sau nepriceput şi rupe, într-un fel sau altul, iluzia, albinele vor părăsi stupul în roi masiv şi îşi vor reconstrui comunitatea altundeva. Problema pentru apicultor este că el nu le poate oferi nimic din ceea ce ele n-ar putea să-şi procure şi singure, sunt întru totul autosuficiente, şi faptul că se vor stabili în acest loc

anume – cutiile de lemn ale apicultorului – nu e deloc un dat. Când prisăcarul scoate ramele pline cu miere, el e asemenea oricărui alt intrus și trebuie să se aștepte să fie înțepat. Pentru a face posibilă această formă de creștere a animalelor, apicultorul dezvoltă o sensibilitate aparte și ajunge cât de aproape de realitatea albinelor se poate pentru un om. Asta vedem noi atunci când, îmbrăcați în halatele lor albe, cu pălării albe și cu fețele acoperite de pânză protectoare, cu mișcări grijulii parcă de extratereștri, apicultorii își scot stupii în câmp, în dansul acela încet și ciudat în care ființele umane se arată în starea lor cea mai servilă și, poate, cea mai frumoasă.

SÂNGE

Cea mai mare parte din interiorul corpului – cu organele și cavitățile sale jilave – are o culoare pală. Pe alocuri e aproape complet incolor – de pildă, creierul e cenușiu –, alte porțiuni au nuanțe vagi, apoase, tulburi. Această paletă cromatică e tipică pentru ceea ce crește înăuntrul sau dedesubtul a altceva. Carnea scoicilor, viermii din pământ, smocurile de alge din mare. Excepția de la această regulă, în interiorul corpului, este sângele, care, cu roșul său proaspăt, viu și intens, pare să vină din afară și să semene mai degrabă cu verdele fără rezerve al ierbii și cu albastrul cerului decât cu gri-bej-maroniul pâclos al peretelui intestinal. Când eram mai mic, îmi închipuiam corpul ca pe un fel de recipient al sângelui și că înăuntrul lui existau acumulări mari de sânge, poate exact pentru că, în mod vizibil, culoarea sângelui are o demnitate de un cu totul alt ordin decât culorile din restul corpului, care

apar astfel inferioare și subordonate, cam așa cum griul găleții e evident inferior și subordonat culorii albe a laptelui și evident nu face decât să-i servească. Acum știu că sângele nu reprezintă decât un mic procent din volumul total al corpului și că nu se strânge nicăieri în băltoace sau în canale, ci, dimpotrivă, se caracterizează prin dispersia în vase minuscule care împânzesc corpul, ca un soi de rețea prin care sunt transportate tot felul de substanțe nutritive și de gaze. Ca orice altceva dinăuntrul corpului, cu excepția parțială a creierului, sângele nu știe ce face. E în continuă mișcare, propulsat prin vasele sangvine de bătăile inimii și infiltrându-se în țesuturi prin capilare. Când vedem sânge, e adesea din cauză că ceva din lumea exterioară corpului a mers prost. Cuțitul alunecă de pe ceapă și crestează degetul, într-o seară de septembrie, într-o clădire mare și rece cu cutii de cartofi, morcovi și ceapă, și sângele roșu țâșnește, adunându-se în picături mari care picură pe podeaua de beton. Fetița se urcă pe scaun, care cade pe spate, și ea dă cu fața de podea, încât gura i se umple de sânge. Într-o noapte mohorâtă de august, după ce fulgerul a acoperit timp de câteva ore tot cerul de deasupra orașului, iar tunetele au bubuit unul după altul, surorilor le curge sânge din nas – dorm

în paturi suprapuse, şi feţele de pernă albe şi cearşafurile de pilotă imprimate cu momini se îmbibă de sânge.

Vederea sângelui care iese la iveală poate fi un fleac, poate fi neliniştitoare sau poate fi catastrofală. Faptul că sângele şi moartea sunt atât de frecvent asociate ar fi putut transforma roşul în culoarea morţii, dar nu e aşa, în culturile occidentale culoarea morţii este negrul, legat de noapte şi de nimic, în timp ce roşul, dimpotrivă, e culoarea vieţii şi a iubirii. Puţine lucruri pe lume sunt mai frumoase ca vederea sângelui care năpădeşte chipul unui tânăr fâstâcit şi-i colorează obrajii în roşu atunci când întâlneşte privirea unei alte persoane tinere.

Poate doar verdele ierbii care devine roşie sub cerul albastru, pătată de sângele eroului muribund, cândva demult, în tumultul bătăliei a cărei zarvă i se şterge treptat din auz, în vreme ce culorile lumii devin tot mai palide, iar corpul care cu numai câteva minute înainte tremura îşi găseşte acum odihna, alb ca zăpada.

FULGER

Pe un câmp păşteau nişte vaci şi, când a început ploaia, cinci dintre ele s-au adăpostit sub un copăc mare. Copacul a fost lovit de trăsnet, şi animalele au căzut moarte la pământ. Am văzut în ziar o fotografie, şi, cine ştie de ce, m-a impresionat atât de tare – cinci corpuri masive aruncate pe pământ în jurul unui copac –, încât o ţin încă minte. (E posibil şi să n-o fi văzut niciodată, de fapt, ci doar să fi citit despre incident şi să-l fi transformat, în amintire, într-o imagine.) Sunt şi oameni loviţi de trăsnet în fiecare an, dar eu ţin minte cele cinci leşuri ale vacilor, poate pentru că animalele nu fuseseră conştiente de pericolul care le păştea stând sub coroana unui arbore pe timp de furtună şi nu ştiuseră ce puteau fi străfulgerările care luminau din când în când cerul, nici nu le asociaseră cu tunetul care duruia apoi prelung. Mişcările fulgerului sunt mecanice, o lumină şi o căldură imensă coboară brusc prin

anumite canale din cer, forțele eliberate astfel sunt uriașe, și, dacă, atunci când un om e lovit de trăsnet, noi considerăm că a avut un ghinion uriaș și plasăm astfel incidentul într-un orizont uman, ceva din ignoranța animalelor transformă lovitura trăsnetului într-un eveniment deschis care leagă totul laolaltă: câmpul cu verdele ierbii, ploaia care cade din cerul plumburiu, vacile stând sub stejarul bătrân, tunetul care bubuie de-a curmezișul cerului, explozia de electricitate care țâșnește în jos către copac și e condusă prin el în pământ și de acolo în trupurile mătăhăloase, a căror inimă se oprește. Trosnetul când fulgerul lovește și tăcerea de după. Ploaia care continuă să cadă peste animalele moarte. La asta m-am gândit aseară, în timp ce fulgerul lumina și tunetul se dezlănțuia afară. La început am stat toți în living, unde număram din când în când secundele scurse de la izbucnirea fulgerului până la duruitul tunetului; fulgerele se produceau la câțiva kilometri depărtare. Ploaia izbea pământul atât de tare, încât stropii săreau înapoi în aer. Copiii s-au spălat pe dinți și s-au dus la culcare, le-am citit amândoi. După ce am stins becul, m-am întins în pat și am citit știrile pe telefon. Afară, întreg cerul s-a luminat, iar tunetul venit doar câteva secunde mai târziu a fost atât de puternic, încât

cerul a părut că se crapă în două. Peste numai câteva clipe s-a auzit un bubuit formidabil, parcă de explozie. Casa întreagă a părut să se zguduie. Am sărit din pat și m-am dus în fața ferestrei. Trăsnetul lovise probabil undeva foarte aproape, dar nu se vedeau nici o casă și nici un copac în flăcări. Să fi căzut pe stradă? Copiii au venit în camera noastră, erau speriați, și am stat împreună să ne uităm la strada goală și la ploaia care cădea în șuvoaie. Am simțit și eu că tremur, dar în cea mai mare parte eram fericit, intens fericit. Copiii m-au întrebat dacă e vreun pericol, le-am spus că nu, erau o mulțime de obiecte în împrejurimi mai înalte ca acoperișul casei noastre. După o vreme s-au întors în paturile lor. Înainte să adorm m-am gândit la bubuitura aceea, la cât de incredibil de tare se auzise. Și la o seară din Malmö când stătusem pe terasă privind orașul, deasupra căruia cerul negru, apăsător se despica de fulgere, unul după altul, într-un șir nesfârșit, și cum cerul din seara aceea e cu siguranță cel mai frumos lucru pe care l-am văzut vreodată. Puține imagini mi se par mai frumoase decât fulgerul, iar bubuitul tunetului întețește întotdeauna sentimentul că ești viu. Apa și aerul, ploaia și norii, și ei sunt pe lume dintotdeauna, dar ei fac parte atât de integrantă din viață, încât străvechimea lor nu

contează niciodată în gândurile sau emoțiile noastre, spre deosebire de fulger și de tunet, care nu se produc decât din când în când, pe perioade scurte ce ne par în același timp familiare și străine, exact la fel cum suntem în același timp deprinși cu noi înșine și cu lumea din care facem parte și străini de noi și de ea.

GUMĂ DE MESTECAT

Guma de mestecat e de regulă de două feluri – fie în tablete de forma unor pernuțe, fie în lamele dreptunghiulare. Tabletele au un strat exterior neted și relativ tare, ca un smalț, un soi de carapace care trosnește când ne înfigem dinții în ea, și un miez mai moale de gumă care își eliberează gustul puternic de îndată ce e atins de dinți, cam ca o capsulă medicinală. Aceste două consistențe diferite se schimbă rapid de îndată ce începem să mestecăm: în primele câteva secunde se formează o masă ca un terci cleios, și abia după aceea iese la iveală ceea ce se consideră a fi adevărata esență a gumei – fermă și lipicioasă, elastică și netedă. Cea de a doua formă sub care apare guma, lamela dreptunghiulară, seamănă mai degrabă cu o panglică lată de macaroană proaspăt fabricată, și textura ei se deosebește mult de textura unei pelete, căci îi lipsește învelișul de bomboană. E, deci, mai moale și nici nu are un miez de gumă în care

să se concentreze gustul. Şi atunci ce se întâmplă e că lamela sare parcă atât peste faza de capsulă, când gustul ţâşneşte în toată masa care-l înconjoară, cât şi peste faza de terci şi trece direct la starea intrinsecă a gumei de mestecat.

Din punct de vedere pur fiziologic, a mesteca ceva fără să înghiţi n-are nici un rost. Nici fumatul nu are, dar când fumăm sunt eliberate anumite substanţe stimulante şi producătoare de dependenţă, ceea ce explică de ce oameni în toată firea trag cu sete din ţigară. Guma de mestecat nu are un asemenea efect şi e poate înrudită cel mai de aproape cu tetinele din care sug bebeluşii, căci reflexul pe care îl creează amăgeşte mai întâi corpul să creadă că munceşte ca să capete mâncare, apoi preia complet controlul şi transformă suptul într-o activitate valoroasă în sine. În mod evident, mestecatul gumei are ceva infantil. Eu petrec atâta timp singur, încât nici măcar nu mi-a trecut prin cap săptămâna trecută când m-am dus până într-un orăşel de pescari, la vreo douăzeci de kilometri depărtare, să fac o vizită unui editor german de cărţi de artă care locuieşte acolo câteva luni pe an. Întotdeauna mestec gumă când scriu şi când conduc, şi nu o peletă sau două, ci pachete întregi odată. Când am parcat maşina în faţa casei bătrânului căpitan, unde stătea

editorul, aveam în gură un cocoloș uriaș. Mi-am amintit de gumă abia după ce am sunat la ușă și el mi-a deschis. Am împins-o într-o parte și am încercat din răsputeri să nu mestec în timp ce-mi arăta casa. Era foarte frumoasă, renovată și mobilată în stil modernist, nici un obiect nu era pus nelalocul lui. Am tot căutat un loc unde să arunc guma, dar n-am găsit. Ne-am așezat, el a servit cafea, mi-am scos discret guma din gură și am ascuns-o în palmă. Arătătorul și degetul meu mare strângeau toarta ceșcuței retro de porțelan subțire, celelalte trei se curbaseră în jurul gumei. Am vorbit despre literatură, el mi-a povestit despre cele două cărți la care lucra. Guma nu mi se mai lipea acum doar superficial de piele, stratul protector de salivă dispăruse, așa că n-o mai puteam desprinde de degete. M-am gândit că editorul avea probabil să-mi strângă mâna la plecare și mi-am luat inima-n dinți.

– Aveți unde să pun asta? am întrebat într-un sfârșit.

– Gumă? a spus el.

Chipul și întreaga lui ținută din secunda următoare, exprimând jumătate surpriză, jumătate reproș, poate și dispreț, mi-au rămas întipărite în minte.

– *Gumă?* a spus.

Apoi momentul a trecut, și cocoloșul de gumă era deja cel mai firesc lucru din lume. A rupt o foaie de hârtie și mi-a întins-o.

– Lângă birou e un coș de hârtii, a spus.

Aproape orice altă slăbiciune ar fi fost privită cu indulgență, căci eram aici în calitatea mea de autor, deci de artist, deci de cineva care ar fi putut să-și taie o ureche, să profereze obscenități, să fie beat, chiar să-și injecteze heroină la el în baie. Fiindcă, deși e prostesc și infantil, abuzul de substanțe e totodată magnific, cel puțin la un artist, al cărui spirit se revoltă împotriva conformității. Guma era un gest rebel doar pe vremea când aveam șapte-opt ani, când a mesteca o bucățică relaxat, cu gura deschisă, era cool, iar a avea gura plină îți dădea un anumit statut. Pe a mea îmi amintesc că n-o aruncam. Pe atunci, un cocoloș de gumă putea să dureze câteva săptămâni. Gustul îi dispărea după câteva ore, dar textura nu. Astăzi lucrurile nu mai stau așa. Totul e fără zahăr, așa că gustul dispare după numai câteva minute, iar consistența devine flască și ușor grunjoasă, pierzându-și cu totul calitățile elastice. Cu o singură excepție: Juicy Fruit. În toate locurile unde am locuit și am scris, la Volda și Bergen, la Stockholm și Malmö, știam ce magazine vând Juicy Fruit. Erau tot mai puține, și

am început să fac provizii de pachete galbene. Chiar și acum masa mea de scris e presărată cu cocoloașe vechi de gumă, care, cenușii cum sunt, de formă emisferică și cu numeroasele lor indentații mărunte, seamănă cu niște creieri zgârciți. Nu pot să scriu fără ele și nu le arunc decât atunci când se instalează faza grunjoasă. Îmi amintesc că am norocul să nu fiu singurul care suferă de acest viciu, nedemn în insignifianța lui, de fiecare dată când sunt în oraș, unde trotuarele și piețele din preajma principalelor clădiri publice sunt acoperite de pete albe risipite la întâmplare, asemenea stelelor pe cer, și într-adevăr, pe întuneric, luminate de felinare și scânteind vag pe fundalul asfaltului negru, trotuarele presărate cu gumă seamănă cel mai bine cu un cer înstelat.

VAR

Astăzi a fost ceață. Aerul de obicei transparent și docil era tulbure de umezeală. Totul licărea, totul era nemișcat, și, când am ieșit să-i duc pe copii la școală, mașina noastră albă aștepta lucioasă pe pietriș. Ceața se așternuse atât de deasă, încât nu vedeam câmpurile pe lângă care treceam pe drum. Era ca și cum am fi traversat o mare. M-am gândit că o mică schimbare de vreme ca aceasta e suficientă ca să transforme logica. Ceața obstrucționează vederea și creează o dinamică spațială diferită. Dintr-odată, ceea ce sare în ochi sunt obiectele mici, cotidiene. Apa limpede de ploaie care s-a strâns în șleaurile lăsate de roți în pietriș. Antena neagră a mașinii, pe care n-am observat-o niciodată înainte. Cutia lucioasă de siguranțe pe fundalul zidului roșu al casei, pe jumătate acoperit de plante agățătoare. Așa apar obiectele în vis, unde sunt judecate cu o altă logică decât a peisajului. Dinamica sunetelor

era și ea alta: pașii noștri pe pietriș păreau să răsune singuri, fără nici un fundal; când am apăsat mânerul ușii, pocnetul metalic s-a auzit ca o mică explozie.

Acum e seară, și ceața s-a ridicat. Bate un vânt dinspre est, dinspre mare, încărcat cu ploaie, care răpăie pe acoperiș. E ca și cum s-ar fi deschis un zid: vara lungă și frumoasă s-a sfârșit, și totul se precipită către toamnă. Frunzele cad din copaci, culorile trec treptat de la verde la galben și maro, aerul miroase a țărână. E bine. Văruitul casei, pe care am de gând să-l fac mâine, are și el o parte plăcută – mă face să mă simt la fel ca atunci când ațâț un foc de lemne și reușesc să aprind bușteni sau ca atunci când vopsesc un perete al casei, ceea ce am făcut cu câteva săptămâni în urmă.

De ce mă simt bine?

Nu știu. Când sunt în mijlocul unei activități practice, nu găsesc nimic plăcut în ea, îmi doresc doar s-o termin. Așa că probabil ceea ce-mi face plăcere e ideea de muncă. Gândul la latura ei manuală, la materialitatea ei. Lemnul, felul cum absoarbe vopseaua și devine apoi capabil să reziste ani de zile la ploaie, la vânt și zăpadă. Culoarea, care e dată de substanțe extrase dintr-o mină din dealurile de lângă Falun; ele dau vopselei o consistență uscată și cumva metalică și

o fac să se ia pe piele când atingi din greşeală lemnul cu mâna. Aceeaşi senzaţie o am de la bere, care se face dintotdeauna în acelaşi fel, din apă, malţ şi hamei, şi de la pâine, mai ales când o coc eu însumi: frământ făina, apa, sarea şi drojdia într-o cocă, mai întâi udă şi cleioasă, apoi uşor vâscoasă, până când abia dacă se mai lipeşte de piele, o las să crească, rulez baghetele şi le pun în cuptor, unde capătă o coajă tare, vag rumenită, şi un miez moale şi uscat. Latura ei elementară, simplă, fundamentală. Caracterul ei tangibil şi străvechi: oamenii fac asta de mii de ani. De fapt, toată această realitate mi-e străină, dar, de fiecare dată când am luat contact cu ea, mi-a făcut plăcere. Sentimentul de a fi pe lume şi de a face parte din ea. Conştiinţa faptului că, atunci când atingi ceva, îl atingi cu adevărat. Nu doar îl vezi, nu doar îl gândeşti, ci pui mâna pe el.

Aşa că abia aştept să văruiesc mâine casa, să umezesc bine pereţii, să întind varul cu pensula în straturi subţiri, pentru ca zidul să-l absoarbă, şi să simt că pierd controlul atunci când apa, ploaia şi soluţia moale de calcar se amestecă şi picură peste tot, numai ca să-l recapăt înzecit când treaba e terminată şi zidul străluceşte de var, alb şi precis pe fundalul gri. Sau, încă mai bine, pe fundalul gri şi verde, ca zidul de la capătul

curții, toamna trecută. Nu doar el a ieșit din uitare atunci, reafirmându-și drepturile, ci toată partea aceea a curții, care dintr-odată s-a văzut din nou, ca atunci când o idee veche e inserată într-un context nou, și tot ce a însemnat cândva se infiltrează în viziunea noastră despre lume.

VIPERE

Viperele nu aud, şi asta e de ajuns pentru ca lumea lor să se deosebească de a noastră. E adevărat că percep vibraţiile din sol, ceea ce e o formă primitivă de auz, dar, ca să ne putem închipui existenţa pe care o duc lunecând pe solul pădurii, trebuie să scădem mai întâi din ea timbrul şi acustica. Nu există sunete. Nu există nici cântec de păsări, nici ţipăt de pescăruşi, nici foşnetul frunzelor care se ridică şi cad în rafalele de vânt stârnite printre copaci, nici şopot de ape. Şi nu că vipera ar şti că sunetele există, de fapt, dar nu le poate auzi. Nu, pentru ea vântul care vâjâie prin pădure într-o zi cu furtună e complet tăcut, iar păsările care-şi înalţă capul spre cer şi-şi deschid ciocul nu scot nici un sunet. Vipera nici nu vede prea multe, capul ei mic şi turtit e întotdeauna foarte aproape de pământ, încât ochii roşietici văd iarba, buruienile, pietrele, solul presărat cu ace de pin, rădăcinile dezgolite, dar

fără să le observe, căci ceea ce-i atrage atenția sunt mișcările și mirosurile. Limba, pe care o scoate și și-o bagă fulgerător la loc în gură, captează molecule de miros, pe care le descifrează și cărora le dă un sens, căci orice animal care tocmai a trecut lasă o dâră de miros, pe care vipera o poate detecta. Lumea ei e tăcută, luxuriantă, plină de tremure și de izuri de toate felurile. Vipera știe întotdeauna dacă există semene ale ei în apropiere. Iarna caută compania altora, uneori până la o sută de vipere hibernează laolaltă în vizuini săpate în pământ sau sub mormane de grohotiș, unde zac nemișcate luni de zile. Când vine primăvara, sunt reci și se mișcă încet și slab. Cum e să te trezești după ce ai zăcut ca mort, fără mâncare și apă, într-un corp care a fost rece ca gheața și care acum se încălzește încet, dar nu foarte mult, numai atât cât vipera să se poată smulge din toropeală, să simtă că trăiește și să iasă șerpuind din vizuină, e imposibil de spus. Dar ea cunoaște căldura și o caută. Se târăște încet prin lumea ei joasă și tăcută spre o coastă deschisă, sudică, unde poate să se încălzească la soare. Dacă cineva vine prin pădure călcând vegetația în picioare, ceea ce în lumea noastră poate să însemne că cineva scoate un urlet în apropiere, vipera se strecoară într-un ascunziș și

rămâne acolo perfect nemişcată. Fiecare pas al unei ghete îi rezonează în tot corpul. E aprilie şi, cu toate că soarele străluceşte pe cer, aerul e rece. Vipera înaintează şerpuitoare, iese din pădurea pipernicită pe o plajă cu pietriş, la vreo sută de metri deasupra mării, găseşte o lespede mare de piatră şi rămâne acolo. Un bărbat şi un băiat se apropie pe jos, şi, din cauza pietrelor, ea nu-i observă. Bărbatul se opreşte, îi arată băiatului vipera, se apleacă şi aruncă o piatră, care o loveşte în mijloc. Ea fuge ferindu-se, cu mişcări unduitoare, e lovită de o altă piatră, apoi de încă una. Se zbate şi se zvârcoleşte, în timp ce, încetul cu încetul, e acoperită de pietre. Dar între pietre sunt spaţii, şi ea se strecoară afară. Când capul i se iţeşte de sub mormanul de pietre, bărbatul stă la numai un metru distanţă, şi piatra striveşte capul turtit al viperei.

Au trecut mai bine de patruzeci de ani de la această întâmplare. Îmi doresc şi azi ca el să nu fi făcut asta, şi încă nu înţeleg de ce a făcut-o, dar părea să urască vipera mai mult decât orice altceva. Nu-l văzusem niciodată aşa înainte şi nu l-am mai văzut aşa niciodată după aceea.

GURA

Gura e unul dintre cele cinci orificii ale corpului și, ca atare, un loc pe unde se fac schimburi între corp și lume. Partea ei cea mai din afară sunt buzele, două pernițe lungi și înguste amplasate orizontal, una deasupra celeilalte, pe fața anterioară a corpului, în jumătatea de jos a feței, sub nas. Pernițele acestea se deosebesc de toate celelalte părți vizibile ale corpului prin faptul că sunt roșietice, contrastând cu pielea albă, alb-gălbuie, maronie sau neagră care acoperă restul feței, și prin faptul că sunt umede. Atât umezeala, cât și culoarea lor sunt tipice pentru interiorul corpului. Asta pentru că buzele aparțin concomitent interiorului și exteriorului: ele formează orificiul. Asemenea porțiuni nedeterminate, care nu sunt nici una, nici alta, apar de fiecare dată când înăuntrul întâlnește afara, când ceva ud întâlnește ceva uscat. În corp, asta e valabil pentru anus, care, asemenea buzelor,

e umed și are o culoare și o textură diferite de ale pielii din jur, fiind vag bej-roșiatic și ușor vâscos. În natură, o ambiguitate similară apare în zonele unde se întâlnesc apa și uscatul – pe plaja inundabilă, în lunci și în estuare, unde pământul e ud, dar nu e nici albie, nici câmp, nici pajiște, ci ceva intermediar, și asta caracterizează în egală măsură formele de viață întâlnite aici, ființele asemănătoare cu peștii care sălășluiesc la fel de bine în apă ca și în afara ei. Buzele și anusul sunt deschideri către interiorul corpului, dar, dacă cel din urmă e un canal de excreție, închis de un mușchi care se relaxează ca răspuns la presiuni venite din interior, buzele sunt exact opusul, ele protejează o deschidere pe unde materia din afară e introdusă în corp. În spatele lor, dinții formează un fel de gard, dur și impenetrabil, în spatele căruia se cască o grotă, gura, cavitatea bucală. Pereții ei – palatul și interiorul obrajilor – sunt acoperiți cu o mucoasă roșu pal, întotdeauna udă, și din centrul acestei caverne iese limba – un mușchi mare, ca o moluscă, tot roșu pal, dar moale, spre deosebire de palatul dur, mai moale decât buzele, însă nu neted ca ele, ci puțin rugos. Când gura e închisă și buzele și dinții sunt strânși, limba umple aproape întreaga cavitate bucală. E prinsă de partea de jos a gurii

cam la fel cum interiorul cărnos al unei midii e prins de cochilie. Deasupra rădăcinii ei se află deschiderea către gât, un tunel care duce direct în adâncurile corpului. De acoperişul lui atârnă omuşorul, o excrescenţă cărnoasă moale, ca o stalactită minusculă, şi în spatele ei se deschide un alt pasaj, care duce în sus, spre nas, şi este astfel legat la lumea exterioară prin cele două nări, care, în contrast cu gura şi cu anusul, rămân permanent deschise.

Gura este sediul gustului. Aici stabilim dacă ceva are gust bun sau rău, acru sau dulce, sărat sau amar. Gura e de asemenea locul unde mâncarea e zdrobită – operaţiune efectuată de dinţi, ajutaţi de limbă, care împinge bucăţile de mâncare între cele două gingii mestecătoare, şi acesta e primul pas în procesul digestiei, al cărei obiectiv e să transforme cât mai mult din materia externă în ceva intern, intrinsec. Lucrarea aceasta e însoţită de numeroase senzaţii plăcute, precum gustul amărui care ne umple gura atunci când o foaie suculentă de salată verde atinge limba sau impresia extraordinară de crocant care urmează în clipa când dinţii îi străpung suprafaţa proaspătă şi ondulată. Nu avem motive să credem că alte tipuri de gură, de pildă gura iepurilor sau a porcuşorilor de Guineea, savurează un asemenea

festin cu mai puțină plăcere decât noi. Faptul că toate animalele au gură și pot fi cu greu imaginate fără ea – dar nu și fără urechi, de pildă, sau fără ochi – e suficient ca să ne silească să recunoaștem că Aristotel nu se înșela scriind că tot ce viețuiește are suflet, dar poate și să adăugăm că tot ce viețuiește simte plăcere sau cel puțin satisfacția că ceva are gust bun atunci când gura e deschisă și ceva din afară e introdus în ea și mărunțit, în timp ce în cap îi explodează mici jerbe gustative, iar senzația sâcâitoare de foame se atenuează treptat.

DAGHEROTIP

Fotografiile sunt asociate modernității și lucrurilor mecanice, aparțin epocii noastre tehnologizate și fac parte din ceea ce deosebește cultura noastră de cele care au precedat-o. Dar principiul că anumite substanțe sunt sensibile la lumină și că lumina se poate imprima asupra lor a fost cunoscut cel puțin din Evul Mediu de Albert cel Mare, de pildă, profesorul lui Toma d'Aquino, teolog și filosof canonizat după moarte, despre care se spunea că ar fi fost și alchimist. Ideea că s-ar putea ca el sau vreun alt admirator al lui Aristotel din Evul Mediu ori din Renaștere să fi stat în biroul său, înconjurat de lichide și substanțe, făcând experimente cu nitratul de argint, cu mercur, cupru și sticlă, și ca, dintr-odată, într-o zi, să fi reușit să fixeze lumina pe o placă, astfel încât odaia în care se afla să apară în negativ, are ceva captivant. Teoretic vorbind, n-ar fi fost imposibil, căci toate

substanțele și materialele necesare existau pe atunci ca și acum. Dar gândul că ele ar fi putut fi folosite pentru a reproduce lumea era atât de dincolo de orice orizont conceptual al vremii, de noțiunea lor despre natura lumii și despre ce înseamnă să fii o ființă omenească, încât el nu putea fi gândit. Și totuși, într-un anume sens, cu asta a început fotografia – nu cu înțelegerea faptului că lumina se poate imprima pe nitratul de argint, ci odată cu acea răsucire încetă a gândirii către lumea materială pe care a reprezentat-o filosofia naturii. În anii 1820, gândul nu mai era deja de negândit, și mai mulți au făcut experimente cu substanțe fotosensibile, printre ei Joseph Niépce, a cărui imagine din Burgundia, din 1826 sau 1827, e considerată cea mai veche fotografie care a supraviețuit până azi. Constă din câteva porțiuni mai închise și mai deschise la culoare pe o placă de metal, și e atât de ștearsă, încât îți ia ceva timp să-ți dai seama că porțiunile întunecate sunt zidurile și acoperișurile clădirilor, iar cea deschisă la culoare e cerul. Niépce a făcut fotografia de la fereastra unui pod, imaginea fixată pe placă este priveliștea văzută de la geamul lui în ziua aceea. Faptul că toate fotografiile din această perioadă timpurie au ceva fantomatic se datorează nu numai neclarității și

caracterului indistinct al subiectului, care pare aproape să plutească, ca și cum obiectele materiale înfățișate ar aparține altei dimensiuni, ci și pentru că ele nu reprezintă oameni. Perioada de expunere era pe atunci de câteva ore, așa încât pe placă se puteau fixa numai obiecte imobile. Acesta e probabil cel mai uimitor lucru la primele fotografii, faptul că se raportează la timp în așa fel încât numai cele mai durabile aparențe sunt vizibile, iar silueta omului e atât de pasageră și de efemeră încât nu lasă nici o urmă nicăieri. Așa le-ar apărea lumea unor ființe cu o experiență a timpului mai lentă decât a noastră. O asemenea perspectivă exterioară nu era pe vremea aceea inimaginabilă, căci divinul, Domnul Dumnezeu și îngerii lui, în a căror existență oamenii credeau încă, erau imutabili și se aflau în afara timpului. Când priveau lumea, agitația omenească trebuie să li se fi părut atât de repezită și de pasageră, încât nici n-o înregistrau. Prima fotografie a unei ființe umane a fost făcută de Louis Daguerre la unsprezece sau doisprezece ani după ce Niépce a surprins privelișteа de la fereastra lui, într-o dimineață din 1838, tot de la o fereastră, care dădea spre Boulevard du Temple, și cu un interval de expunere atât de lung încât numai ceea ce era nemișcat s-a fixat în imagine. Strada e

inundată de lumină, şirurile de copaci aruncă umbre lungi peste trotuar, şi fiecare detaliu, de la numeroasele hornuri şi ţuguie ale acoperişurilor până la tocurile geamurilor din clădirea cea mai apropiată, un bloc alb de locuinţe, iese clar şi răspicat în evidenţă. E o imagine tulburătoare, căci, judecând după perioada zilei, afară ar fi trebuit să fie o mulţime de oameni, cai şi trăsuri. Dar nu se văd decât două. În partea de jos a fotografiei, unde începe un trotuar luminat de soare şi exact acolo unde imaginea e împărţită în proporţia de aur, e un bărbat cu un picior ridicat. De când am văzut fotografia aceasta prima oară, am simţit că e o imagine a Diavolului. Fiind singura persoană care apare clar pe ceea ce ar fi trebuit să fie de fapt o stradă aglomerată, bărbatul acesta avea o durabilitate şi o permanenţă care a permis ca imaginea să-i fie fixată pe un dagherotip. Ceva din silueta lui mă face să cred că, în clipa următoare, şi-a întors probabil capul şi a ridicat privirea spre fotograf. Dar fotograful n-a văzut niciodată realitatea pe care o înfăţişează fotografia. Louis Daguerre a văzut o arteră urbană forfotind de lume şi poate că nici măcar nu l-a observat pe bărbatul acela decât după mai multe ore, când fotografia a fost developată şi toate celelalte figuri, afară de a lui, dispăruseră.

SCRISOARE CĂTRE O FIICĂ NENĂSCUTĂ

29 septembrie. Ziua a început ca de obicei, i-am trezit pe surorile și pe fratele tău, le-am făcut micul dejun și i-am dus la autobuzul școlii, apoi am lucrat puțin, după care am urcat în mașină cu Linda și ne-am dus la Ystad. Urma să ne întâlnim cu moașa. Cu toate că am parcurs deja de trei ori toate fazele acestui proces lung de nouă luni, o asemenea vizită are încă un strop de solemnitate. Linda stătea alături de mine pe locul mortului, cu centura de siguranță trasă peste burtă. M-am gândit la tine, că ești acolo și că trebuie să conduc cu atenție. Biroul moașei se afla într-o clădire mică mai departe de centru, lângă toate mallurile. Era o zi cenușie și împrejurimile păreau posomorâte când am coborât din mașină în parcarea spațioasă, dar toate au fost uitate când ne-a venit rândul și am intrat în cabinetul de consultații, pentru că veniserăm aici să te vedem pe tine. După o scurtă conversație, moașa a rugat-o pe Linda să se întindă pe canapea. M-am așezat lângă ea. Moașa i-a ridicat puloverul și i-a dezgolit burta, pe care a pus niște

gel transparent, i-a mișcat sonda micuță pe piele, și pe ecranul din cealaltă parte a camerei a apărut corpul tău, înconjurat de lichide întunecate și de pereți strâmți. Cu porțiunile ei zgrunțuroase și mișcările fantomatice, aproape onirice, imaginea ta părea transmisă de undeva de foarte departe, din spațiul cosmic sau din adâncurile oceanului, și imposibil de asociat și cu încăperea banală în care ne aflam, și cu burta puțin umflată a Lindei, cu toate că știam că de acolo vine. Într-un fel, senzația de distanță incomensurabilă pe care am avut-o era corectă, căci starea prenatală, corpul care crește într-o cavernă plină cu lichide dinăuntrul corpului mamei, repetând acolo, se pare, fiecare etapă de dezvoltare pe care a străbătut-o ființa umană, are legătură cu primordialul și e separată de noi printr-un abis, nu în spațiu, ci în timp. Și totuși tehnologia modernă e cea care face posibilă această imagine. Și apoi ființa la care ne uitam ai devenit tu. Tu îți mișcai membrele atât de încet, nu o șopârlă sau o țestoasă. Ți-am văzut inima, bătea repede, așa cum ar fi trebuit, și avea toate camerele pe care ar fi trebuit să le aibă. Ți-am văzut fața, năsucul, am văzut creierul, mic, dar complet. Am văzut șira spinării, mâinile, degetele, tibia, femurul. Stăteai cu picioarele strânse la piept și-ți tot mișcai una

din mâini, care părea să plutească de capul ei, închizându-se și deschizându-se. Ni s-a spus că, după toate probabilitățile, ești fetiță.

Deci ești Anne.

Părinții dau copilului viață, copilul dă părinților speranță. Asta e tranzacția.

Sună oare a povară?

Nu e. Speranța nu are vreo pretenție.

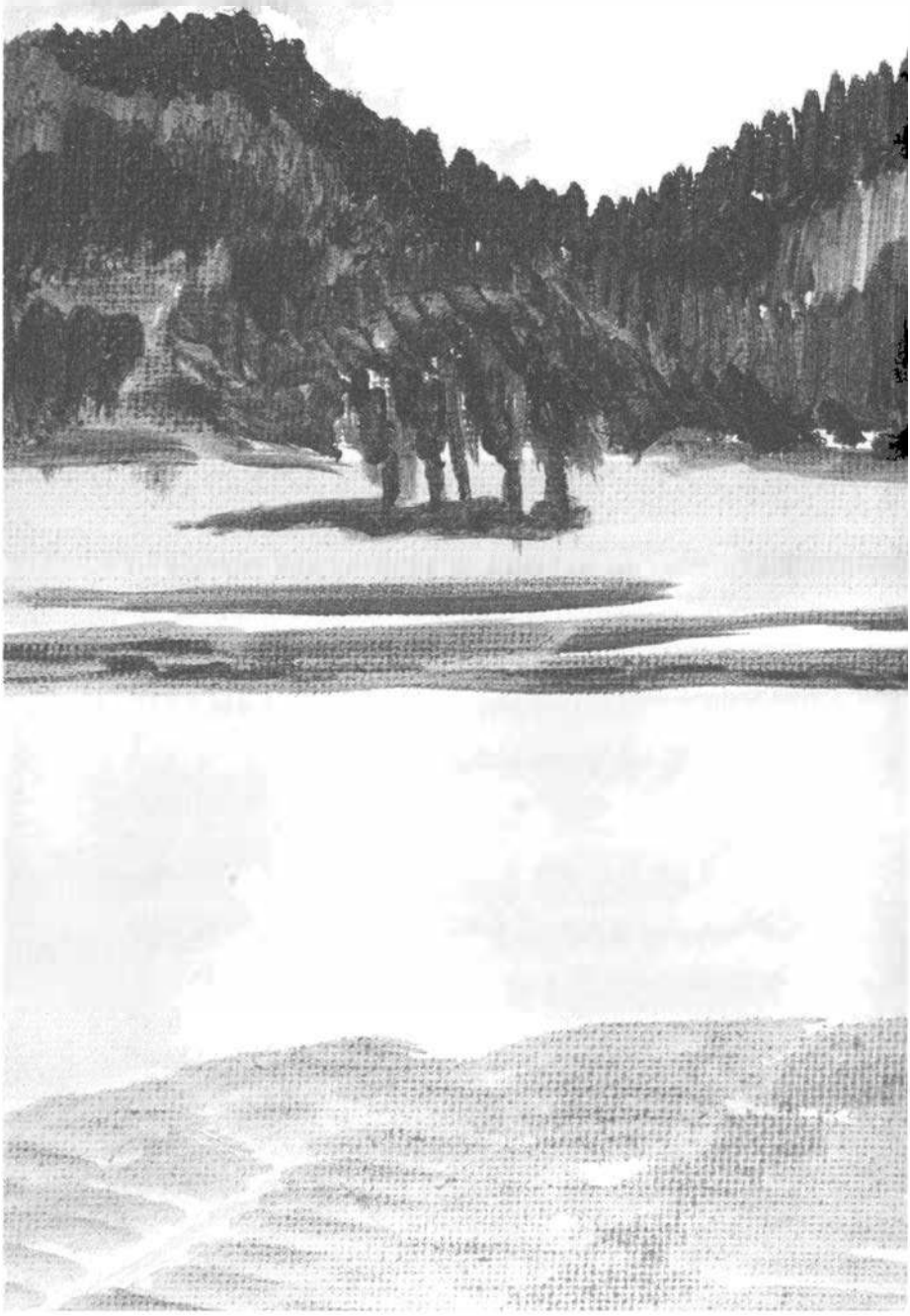
Iar eu sunt sentimental. Dar cum să scrii despre asta, despre lucrul acesta atât de mic și de măreț, de simplu și de complicat, de banal și de... hm, sacru?

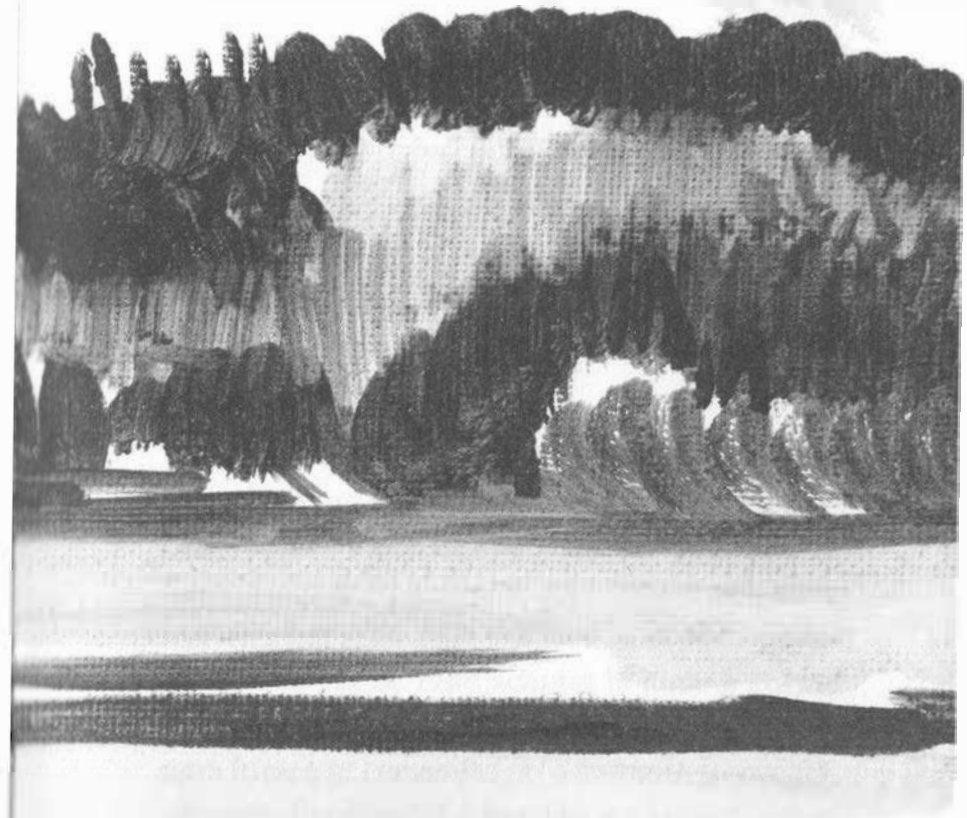
„Sentimental" e un alt cuvânt pentru „emoțional" Dar ce sunt emoțiile? Ce simțim când simțim? Numim „sentimental" ceea ce exagerează sentimentele, ceea ce le irosește. Deci asta înseamnă că a-ți păstra sângele-rece e cea mai mare valoare?

În noaptea asta au ieșit stelele. Tocmai am fost afară să mă ușurez în curte, în iarbă, lucru pe care-l fac numai când toată lumea doarme și sunt singur. Un șir nesfârșit de zile cu cer senin, deschis, așa a fost vara din mai și până acum – soare în timpul zilei, stele noaptea. Nimic nu e mai plăcut ca refluxul unei veri bune; a lăsat în urmă

un soi de saţiu, ceva a fost umplut, şi acum o ia în sens invers, satul nu mai e înconjurat de câmpuri vag ondulate, de un auriu indescriptibil sub cerul albastru înalt – văzute de pe şosea, lanurile coapte seamănă cu nişte lacuri între ciorchinii de case ai satelor –, ci de mirişti, căci în ultimele câteva săptămâni combinele şi tractoarele le-au străbătut încet dintr-un capăt într-altul, lăsând în urmă, din loc în loc, şiruri înalte de baloturi de paie comprimate, ca nişte ziduri ridicate împotriva vântului, care bate acum, tot mai des, dinspre Marea Baltică.

Ceva a fost umplut şi acum se goleşte: aerul de căldură, copacii de fructe şi frunze, câmpurile de cereale. Şi toate acestea în timp ce tu creşti în tăcere şi întuneric.





OCTOMBRIE

FEBRĂ

Am febră. Mi-e frig, cu toate că temperatura corpului meu e cu vreo două grade peste normal. Pielea mi-e și ea mai sensibilă ca de obicei; fiecare atingere e neplăcută, chiar și apăsarea ușoară a hainelor. Asta mă face să-mi dau seama foarte clar cât de bine adaptat la lume e corpul în mod normal, cum se contopește cu ea, ca și cum lumea ar transmite pe o anumită frecvență, iar corpul ar fi acordat exact ca s-o recepționeze. În zona aceasta în care frecvența corpului e egală cu a lumii, orice se întâmplă nu întâmpină nici o rezistență. Corpul umblă prin lume, e învelit în aerul ei, îi atinge obiectele și suprafețele și, chiar dacă acestea sunt extrem de diferite între ele, cum e prosopul flaușat, moale și umed, strâns într-o mână, de marginea tare a căzii de baie de care se sprijină cealaltă, toate aparțin spectrului către care suntem deschiși, așa că ne scapă aproape complet, din cauza senzației niciodată

formulate şi totuşi constante că lumea e o extensie a corpului. Când apare febra, sensibilitatea creşte, şi corpul e cumva scos din această stare de intimitate cu lumea, care dintr-odată îl apasă din toate părţile şi devine perceptibilă, nu direct ostilă, ci străină. Dar febra nu face doar să intre în legătură orizontală cu obiectele din jur, ci deschide şi o axă verticală, pătrunzând în trecut, căci, în virtutea faptului că e o stare excepţională, trezeşte şi amintirea manifestărilor sale anterioare. De aceea febra are întotdeauna şi o parte bună. Scriu asta la biroul meu dintr-o căsuţă din Glemmingebro, aproape de extremitatea sudică a Suediei, foarte departe, în orice sens, de locul unde am crescut şi de persoana care eram pe atunci. Şi totuşi lumea aceea a fost în mod ciudat prezentă de când m-am sculat din pat acum câteva ore. Amintiri noi continuă să iasă la suprafaţa conştiinţei mele. Percepţia timpului mi se schimba cât timp dura febra, mă puteam pomeni dintr-odată perfect treaz într-o casă complet tăcută, înconjurată de întuneric, ca şi cum noaptea ar fi fost o plajă pe care fusesem aruncat de valuri. Dar mai importantă – şi asta e partea bună a febrei – era grija cu care începeam să fiu tratat. „Nu ţi se pare că eşti cam cald?“ Şi după întrebare venea mâna care-mi atingea fruntea.

„Ai temperatură!“ Odată cu febra apăreau și privilegiile. Mese în pat. Struguri. Reviste noi cu benzi desenate. Odată cu febra apărea atenția. Întrebări continue despre ce fac, cum mă simt. Mâna care-mi pipăie din nou fruntea, degetele trecute prin părul meu. În mod normal nimeni nu mă atingea, mângâierile erau rare la noi în familie, afară de cazul când cineva se îmbolnăvea și făcea febră, și-mi amintesc încă senzația paradoxală care apărea de aici, cât de neplăcut simțeam aceste atingeri pe pielea mea febrilă și cât de plăcute mi se păreau mie.

CIZME DE CAUCIUC

Întrucât sunt făcute să se muleze pe laba piciorului și pe gambă, cam ca o teacă, atunci când stau drepte, nefolosite, pe podeaua din hol, cizmele de cauciuc pot să pară, la prima vedere, chiar o jumătate inferioară de picior, amputată imediat sub genunchi. E o trăsătură comună cu hainele și cămășile atârnate, care pot și ele să se asemene cu corpul pe care îl învelesc. Când intru în hol seara târziu sau dimineața devreme, e ca și cum impresiuni ale corpurilor tuturor membrilor familiei atârnă în cuier sau stau pe podea în întuneric, ca niște negative. Atunci îmi vine câteodată în gând cum ar fi viața dacă ei ar muri într-un accident și n-ar mai rămâne decât spațiile pe care le ocupau cândva. De fapt, cu cizmele mele de cauciuc chiar așa stau lucrurile, pentru că le-am moștenit de la tata după ce a murit. Spațiul pe care îl umpleau cândva picioarele lui stă acum pe podeaua din holul nostru,

lângă perete. Nu mă mai gândesc prea des la el, dar o fac de fiecare dată când îmi vâr picioarele în cizme, care-mi vin mănușă, și umblu în ele prin curte. Din toate lucrurile rămase după el, n-am luat decât două – binoclul și cizmele lui de cauciuc. De ce numai pe acestea două nu știu. Poate pentru că erau neutre și totuși utile în același timp. N-aș fi putut niciodată să iau sau să port, de pildă, geaca lui din piele de miel, fusese prea aproape de el, o expresie prea tipică a lui, n-aș fi putut niciodată s-o îmbrac și nici nu voiam, în timp ce cizmele de cauciuc nu sunt în nici un fel comparabil o expresie a individualității, ci sunt mai mult sau mai puțin aceleași pentru toată lumea. N-aș fi putut să iau nici tablourile pe care le avea pe pereți, fuseseră apropiate de el într-un mod similar, pentru că alesese exact acele imagini și îi făcuse plăcere să le privească și să le dețină, în timp ce binoclul nu împărtășește această individualitate, e doar un binoclu, făcut să mărească orice obiect depărtat, exact la fel cum cizmele sunt făcute să țină la apă. Lucru pe care îl fac de minune. Suprafața cauciucului gros, destul de rigid, e lucioasă și netedă, încât apa nu aderă la ea, nu există crăpături sau rupturi prin care să pătrundă, alunecă doar încet în jos sau formează o membrană jilavă și aproape

imperceptibilă în jurul cauciucului, în timp ce cizma se potriveşte atât de fix pe gambă, încât sigilează practic intrarea pe sus. Faptul că e atât de rezistentă la intemperii poate să provoace mare plăcere – să ne gândim numai la sentimentul pe care-l avem când mergem pe vreun câmp noroios şi piciorul se scufundă în mocirlă fără ca nimic să-i pătrundă învelişul protector, nămolul clefăie în jur, dar laba piciorului rămâne uscată – şi, cumva, supremă. Căci nu e chiar sentimentul acesta de supremaţie cauza bucuriei pe care o simţim câteodată când umblăm prin mocirlă sau trecem poate vadul unui pârâu în încălţări impermeabile? Sentimentul că suntem invulnerabili, protejaţi, o entitate separată a lumii? O, ba da, exact în asta constă bucuria de a avea asemenea cizme.

MEDUZE

Dacă la anumite făpturi primitive precum rechinii, crocodilii sau struții încă ne putem raporta, pentru că au ochi și văd, au creier, chiar și mic, încât acționează pe baza unor emoții precum dorința sau teama, meduzele sunt organisme atât de simple și de primitive încât e imposibil să te identifici cu ele. Nimic din ceea ce caracterizează viața noastră nu se regăsește în existența lor. Dar, cu toate că au apărut pe Pământ acum șase sute de milioane de ani și au fost primele ființe care au evoluat de la o singură celulă la organisme pluricelulare, meduzele sunt totodată contemporanele noastre. Ceea ce noi numim viață, a fi viu, e o grație din care se împărtășesc și ele. Ca înfățișare, meduzele seamănă cu niște clopote care târăsc în urmă văluri lungi. Unele sunt aproape complet transparente – meduzele comune sau de apă rece. Altele sunt portocalii sau albastre – acestea înțeapă. Toate trăiesc

în mări și oceane și au un aer straniu, aproape maiestuos în timp ce plutesc prin apă. Se pot propulsa înainte contractându-și și apoi dilatându-și corpul ca pe un mușchi care pompează lent, dar capacitatea lor de mișcare e extrem de scăzută în comparație cu forța curenților oceanici, așa că n-au cum să controleze unde ajung. Aceste clopote ale mării sunt oarbe și mute, dar nu insensibile, căci, deși le lipsește creierul, sunt străbătute de fire nervoase, și, deși s-ar putea să nu simtă foame sau dorință așa cum le înțelegem noi, mănâncă și se reproduc. Când reflectăm la sensul vieții, ar trebui să ne gândim la meduze sau la ciuperci, amândouă printre cele mai timpurii categorii de organisme multicelulare de pe planetă. Pentru ce trăiesc? În ce constă viața lor? Și, poate cel mai important, cât valorează ea? În copilărie, meduzele de apă rece erau niște chestii pe care le scoteam din mare și le aruncam spre alții, ca pe niște bulgări de zăpadă; încăpeau perfect în mână și scoteau un plesnet oribil când se lipeau de spinarea sau de pulpa cuiva. La meduzele înțepătoare aveam întotdeauna grijă când înotam, toți fuseserăm la un moment dat pișcați de tentaculele lor lungi și invizibile și toți simțiserăm durerea, mai rea decât urzicăturile, pentru că iritația provocată de o meduză afecta

adesea zone largi ale pielii dacă te încâlceai în ea. Meduzele înțepătoare arătau ca niște sori mici când pluteau prin apă, cu corpurile lor portocalii circulare și razele care se împrăștiau din ele. Nu ne trecea niciodată prin minte că sunt ciudate – că nu seamănă cu nimic altceva din ceea ce știm. Erau o parte a lumii, la fel ca mușchiul, algele, iarba sau focul. Abia pe la unsprezece ani, mergând o dată cu tata pe pantele pietroase netede de la capătul insulei unde locuiam, am întrezărit ce era atât de fantastic la ele. Ajunseserăm pe marginea falezei, și în marea de sub noi, la vreo șapte metri dedesubt, drept în jos, se strânseseră câteva sute de meduze și se legănau ca niște resturi aduse de valuri până în fundătura aceasta de apă a lumii.

RĂZBOI

Îi duc adesea pe copii cu maşina la şcoală în Ystad, şi pe drum trecem pe lângă un teren de artilerie lung de câţiva kilometri. Se întinde pe malul mării şi include plajele, câmpurile şi dealurile lungi şi verzi care urcă spre faleză, de unde se vede pe o rază de mai mulţi kilometri în jur. În dimineaţa asta era înălţat steagul de pe faleză, semn că armata făcea exerciţii de tragere. Deşi locuim la cinci kilometri de ei, auzim din când în când bubuitul, un sunet ciudat, oniric, aproape hipnotic. Rusia se reînarmează, operaţiunile militare la graniţe se intensifică, şi asta a stârnit dezbateri publice în legătură cu reducerea capacităţii defensive a Suediei în ultimele câteva decenii. Şi totuşi ideea de război în acest peisaj atât de frumos rămâne îndepărtată, la fel de spectrală ca duruitul înăbuşit, dar impresionant al tunurilor care se aude după-amiaza, când greblez frunzele căzute prin curte. Nu ştiu ce înseamnă

războiul, dar am impresia că uneori sunt în stare să înțeleg anumite aspecte din el, ca atunci când, acum câteva săptămâni, am citit un articol despre cei care mor în cursele de motociclete, unde se spunea că, în primul deceniu de după cel de al Doilea Război Mondial, nu exista o cultură a siguranței, pentru că oamenii erau obișnuiți cu gândul că ființele umane pot să moară, li se părea aproape acceptabil. Pare o teorie rezonabilă și probabilă, și totuși m-a consternat, pentru că am putut s-o leg de vremurile noastre și în felul acesta să percep una dintre urmările războiului. Cum războiul e o stare de necesitate, o regiune a societății omenești în care se petrec tot felul de suferințe și atrocități, dar pe care majoritatea o privim din afară aproape în același fel în care reacționăm la atrocitățile din literatură, el nu atinge decât latura noastră rațională, acea parte din noi care înțelege și condamnă sau, alternativ, înțelege și acceptă. Esența războiului este însă tocmai să sfâșie orice raționalitate, să desființeze toate regulile, legile și înțelegerile, să distrugă toate valorile stabilite și în felul acesta să penetreze până în convingerile noastre cele mai intime, acelea referitoare la cine suntem noi. Nu-mi pot aminti de nici un război care să nu fi fost legat de identitate. Iar identitatea e

fundamentală ființei noastre, e legată atât de strâns de emoții și motivații și se află atât de dincolo de sfera de acțiune a rațiunii, încât nu poate fi nici inventată, nici desființată rațional; ceea ce sfâșie războiul, consecințele lui rămân inaccesibile tuturor celor care nu au luat parte la el.

În Suedia, unde locuiesc eu, nu s-a mai purtat nici un război din secolul al XVII-lea, adică de pe vremea lui Montaigne, Cervantes și Shakespeare. Asta nu înseamnă că războiul ține de trecut, căci el este permanent prezent în cultură; rar trece o zi fără ca ziarele să nu pomenească vreunul. În cartierul nostru e un băiat de nouă ani care se joacă tot timpul de-a războiul. Pentru el, orice situație poate deveni o situație de luptă. Are acasă un întreg arsenal de arme. Săbii și scuturi, arcuri cu săgeți, arbalete, pistoale, revolvere, puști, puști automate, arme mari futuriste, fantastice, din plastic. Se uită împreună cu tatăl lui la filme din al Doilea Război Mondial, secvențe lungi alb-negru filmate în Pacific, cu avioane japoneze în care se trage de pe vase ale marinei militare americane sau care vin în picaj și se prăbușesc peste ele, despre submarine care torpilează alte nave, secvențe din Europa continentală cu soldați care se târăsc prin zăpadă sau noroi și cu salvele ca niște fulgere ale katiușelor – lansatoarele de

rachete multiple, supranumite „orgile lui Stalin" de trupele nemțești. Le-am bătut o dată la ușă și l-am găsit întins pe podea cu o cască pe cap, o armă în mână și amândoi părinții ocupați să-l bandajeze în hârtie igienică. Se juca de-a soldatul rănit.

De ce e tot timpul în război, în condițiile în care e atât de mic, evident, nu știu. Poate pentru că joaca de-a războiul e singurul mod cunoscut lui de a devia agresiunea, nu închizând-o, ci lăsând-o să se manifeste, nu în mod liber, neînfrânat și problematic, ci prin anumite canale și coridoare bine definite ale acestei lumi. Căci aceasta e cealaltă față a războiului: simplifică viața, stabilește obiective concrete și repartizează fiecăruia sarcini clare care pot fi îndeplinite prin aplicarea unor metode precise. Războiul dezlănțuie nu numai forțele iraționale latente în ființa umană, ci și pe cele raționale. E în același timp forma simplă a vârfului de săgeată și viața complicată pe care o anihilează. Ceea ce e simplu și dur îl ajută pe băiatul din vecini să pună ordine în ceea ce e complex și moale, și bubuiturile pe care le va auzi când se va întoarce azi de la școală îl vor umple de bucurie, căci ele conțin promisiunea a ceva și mai simplu și mai dur, căruia toți îi simțim în viață atracția.

LABII

Labiile sunt faldurile alungite care se întâlnesc, venind de pe ambele laturi, deasupra orificiului uretral și a deschiderii vaginale la femei și acoperă aceste deschideri ca niște draperii de piele. Există două perechi de labii, exterioare și interioare. La bebeluși, pielea lor este netedă și egală, și fisura vag rotunjită creată de cele două laturi ușor cărnoase, aproape ca niște perniţe, are o formă și o mărime care amintesc de o fantă pentru introdus monede sau de o gură mică. Când stă întinsă pe masa de înfășat, fetiţa-bebeluș poate uneori să-și pună mâna în crăpătură, descoperind cele două labii vag roșietice, umed-lucioase, din interior. Tatăl poate să spele această parte a corpului feminin doar când copilul e foarte mic – cel puţin așa am făcut eu; de îndată ce fetele mele au fost suficient de mari, le dădeam o bucată de prosop frecată cu săpun și le rugam să se spele singure în timp ce stăteau în baie.

Asta pentru că în ultimele decenii privirea masculină a devenit suspectă, și sentimentul vag, dar constant de vinovăție pe care îl trezește această situație a pătruns până în străfundurile relației dintre părinte și copil, care, în privința nudității, e caracterizată de o precauție exagerată. Într-adevăr, sentimentul de vină a pătruns chiar și în acest text: comparația cu o fantă pentru monede obiectifică – nu-i așa? – în mod nepotrivit realitatea și e esențial misogină. Și totuși un corp e întotdeauna și un corp pur și simplu, anatomie, biologie, și e decodat ca atare prima oară când devine vizibil lumii, în timpul examenului cu ultrasunete, când sunt numărate degetele și oasele, sunt măsurate lungimea oaselor și diametrul cranian, e verificată funcționarea inimii și stabilit sexul copilului. Faptul că anumite organe ale corpului sunt ținute ascunse ulterior în viață și nici măcar nu pot fi menționate sau descrise fără a trezi rușine e poate lucrul cel mai tipic omenesc dintre toate. Rușinea e ca un lacăt, închide ceea ce trebuie ținut închis și e unul dintre cele mai importante mecanisme ale vieții sociale. Rușinea reglementează diferențele, creează secrete, construiește o tensiune. Contraponderea și antiteza ei e dorința, care cu toată ființa ei încearcă să elimine diferențele, să scape de secrete,

să ușureze tensiunile. Principala bătălie dintre rușine și dorință se dă pe tărâmul sexualității. Unul dintre cele mai interesante lucruri despre aceste două noțiuni e faptul că se înrudesc cu ficțiunea, în sensul că amândouă au de a face cu realități alternative. Rușinea se raportează la realitate așa cum ar trebui ea să fie, nu așa cum este. Dorința, la rândul ei, transcende realitatea materială și o transformă în propriile sale imagini, care, câtă vreme dorința persistă, par să provoace o plăcere imensă, dar care își reiau forma relativ neutră de îndată ce dorința se estompează. Pentru mine, aceste trei niveluri ale realității se unesc în organele genitale externe ale femeii, cu dublul lor set de buze care în vremuri mai vechi erau cunoscute sub numele latinesc de *pudenda*, însemnând literalmente „lucruri de care să-ți fie rușine" Căci simt adesea o dorință nebunească să-mi înfig limba în aceste falduri cu un vag iz de urină, zbârcite ca pielea de elefant, dar infinit mai moi. Când sunt umezite de secreții, încât par aproape lichefiate, dorința mi se extinde și simt că vreau să-mi apăs toată fața în ele, să-mi las nasul să se afunde între aceste buze ale rușinii, să sorb din ele, să le sug și să le ling. Acum, în timp ce scriu asta, un asemenea comportament mi se pare complet străin și în nici un caz dezirabil, căci

urina, excrementele și canalele care le transportă sunt în mod normal lucruri pe care prefer să le țin departe și de gândurile, și de fața mea. Și mă bucur că nu m-am văzut niciodată din afară în astfel de situații, căci cu ce oare pot să semăn dacă nu cu un animal care soarbe sălbatic ceva, leorpăind? Dar, de îndată ce actul copulației a luat sfârșit și stăm întinși în pat uitându-ne în tavan sau unul la altul, e ca și cum ne-am fi întors dintr-o călătorie. Ne acoperim și ne întoarcem încă o dată spre chipul celuilalt, spre familiaritatea reconfortantă a ochilor, oglinzile sufletului, lumina unică a persoanei interioare, și putem încă o dată să socotim uniunea dintre bărbat și femeie un lucru profund nobil și sacru.

PATURI

Cu cele patru picioare și suprafața sa plană și moale, patul satisface binevoitor una dintre nevoile noastre fundamentale: e bine să stai întins și e bine să dormi în el noaptea. Patul se află în dormitor, care e adesea camera cea mai din urmă într-o casă ori un apartament, iar în casele cu etaj se află de obicei deasupra. Asta pentru că nu suntem niciodată atât de vulnerabili ca în somn, când zăcem neajutorați în paturile noastre, noaptea, fără să știm ce se petrece în jur, și a ne retrage din vederea altora la această vreme, a ne ascunde de alte animale și ființe omenești e un instinct cu rădăcini profunde în noi. Patul e și un loc unde ne retragem ca să avem puțină tihnă, căci, pentru majoritatea oamenilor, somnul înseamnă liniște și izolare. Așa încât patul este un fel de ascunzătoare, dar, în măsura în care toată lumea are așa ceva, nu una asociată cu secretoșenia, ci mai degrabă cu un fel de discreție. Cât de importante sunt patul, dormitorul și somnul pentru viața noastră

nu e ceva la care să ne gândim în mod normal, fiindcă lucrurile acestea sunt saturate de obiceiuri de o viaţă şi asociate exact cu discreţia. Dar, dacă am putea să-i vedem pe toţi cei care se retrag în patul lor noaptea într-un mare oraş, la Londra, New York sau Tokyo, de pildă, dacă ne-am imagina că toate clădirile sunt din sticlă şi că toate camerele sunt luminate, priveliştea ar fi profund neliniştitoare. Peste tot am vedea oameni zăcând nemişcaţi în coconul lor, în kilometri şi kilometri întregi de camere, şi nu doar la nivelul trotuarului, de-a lungul străzilor şi la intersecţii, ci şi sus în aer, separaţi de plafoane, unii la douăzeci de metri deasupra pământului, alţii la cincizeci, alţii la o sută. Am vedea milioane de oameni imobili care s-au izolat de alţii ca să zacă în comă pe tot parcursul nopţii. Ar ieşi atunci la iveală legătura ameţitoare a somnului cu timpurile primordiale, nu doar cu viaţa umană aşa cum se desfăşura ea acum trei sute de mii de ani pe câmpiile Africii, ci şi cu viaţa de pe Pământ în formele ei cele mai timpurii, ieşind din mare şi venind pe uscat cu patru sute de milioane de ani în urmă. Iar un pat n-ar mai fi doar o piesă de mobilier cumpărată dintr-un magazin, ci o barcă pe care fiecare fiinţă omenească o are şi în care urcăm în fiecare seară ca să ne lăsăm trecuţi peste noapte.

DEGETE

În timp ce scriu acum, Linda și Christina stau afară bând cafea la masa instalată lângă peretele casei, pe iarba din curte, la vreo doisprezece metri depărtare. E o dimineață rece, sunt îmbrăcate în geci groase, numai fețele și mâinile le au dezgolite. Aci schimbă priviri familiare și zâmbesc, aci privirile li se despart, și mâinile li se întind spre cești cu cafea, pe care le duc la gură și din care sorb, punându-le apoi la loc pe masa din fier forjat. Christina cască, Linda duce mâna la obraz ca și cum s-ar feri de strălucirea soarelui jos, rece, și spune în același timp ceva. Nu știu ce spune, dar îi văd buzele mișcându-se și apoi o văd pe Christina aprobând din cap. Are mâinile pe genunchi, cu degetele răsfirate, și materialul albastru al pantalonilor se vede printre ele. Eu și Linda suntem împreună de unsprezece ani, iar pe Christina o știu cam tot de atunci. Când mă uit la ele, mi se pare că privirea mea ia întotdeauna

ca punct de plecare persoana pe care fiecare o reprezintă pentru mine, un tot integrat, o entitate de netăgăduit (dar nu neschimbătoare), și abia de acolo trece mai departe la detalii – de pildă, la față și la ochi, la mâini, la degete. Nu pierd niciodată din vedere faptul că degetele sunt ale Lindei sau ale Christinei, sunt aproape niște sinecdoce – părți care, pentru moment, reprezintă întregul. Dacă n-ar fi așa, am vedea fiecare ființă umană ca pe o cacofonie de părți ale corpului, de organe și mișcări, producând un șuvoi constant de stări de spirit, expresii ale feței și formulări disparate, și am fi tot timpul într-o stare de permanentă confuzie. Și pe noi înșine ne percepem la fel, postulăm o entitate similară în ce ne privește, și totuși există o diferență majoră, și anume faptul că entitatea în care, să spunem așa, îi circumscriem pe alții nu e externă, ci internă. Alții există așadar înăuntrul nostru, alături de persoana care suntem noi pentru noi înșine, și, cum lumii gândurilor și emoțiilor îi sunt străine orice fel de paravane sau ziduri, e oarecum firesc să ne închipuim că toate aceste varii entități – care includ nu numai oameni, ci și copaci, mese, biciclete, case, câmpii, lacuri, pisici, căni, telefoane și lanterne electrice, ca să iau numai primele exemple care-mi vin în minte – fac în egală măsură parte

din personalitatea noastră, din ceea ce suntem, și că relația dintre ele și identitatea noastră e aceeași cu relația pe care eu o percep între degetele Christinei și persoana ei.

Cu propriile mele degete lucrurile stau altfel. Când mă uit la ele, nu le pot lega în nici un fel de cel care sunt. Dacă le îndoi spre palmă și le întorc cu fața în sus, văd patru frați care seamănă unul cu altul și care se unesc împotriva tatălui lor, aflat întotdeauna la o anumită distanță de ei, mai gros și mai puternic. Fețele lor, unghiile, sunt netede ca niște geamuri și de aceea ești tentat să crezi că poți vedea prin ele, ceea ce nu e adevărat, culoarea lor alb-gri e impenetrabilă: arată ca niște oameni orbi.

Dacă întorc mâna și-mi răsfir degetele, ele seamănă cu niște viermi sau niște șerpișori: unghiile sunt capetele, pe care fiecare îl îndreaptă în propria lui direcție.

Când copiii erau mici, îmi puneam adesea două degete să meargă spre ei, să se oprească, să ridice un picior și să-l îndoaie ca și cum ar fi făcut o reverență și rosteam în același timp „Bună, bună!" cu o voce pițigăiată. Acesta era Degețel. Pentru ei era o adevărată magie, din clipa când începeau să meargă, degetele încetau să mai aibă vreo legătură cu mine și păreau să devină o entitate separată, o ființă autonomă care

umbla pe masă şi se oprea să-i salute. Le plăcea, zâmbeau şi, când Degeţel venea în fugă spre ei, sărea peste prăpastia care separa masa de scaunul lor, le ateriza pe burtă şi alerga în sus să-i gâdile pe gât, râdeau de plăcere.

Acum, în rarele ocazii când îl mai scot la iveală, una dintre fetele mele începe să se simtă prost. E aproape adolescentă, dură şi vulnerabilă cum numai copiii de vârsta ei pot fi. Dacă îl vede ridicându-se în picioare pe masă şi îndreptându-se spre ea, spune: „Nu, tati. Te rog, nu începe iar!" Dacă insist, se ridică şi spune: „Nu vreau" Râde în timp ce vorbeşte, căci ştie că e un joc prostesc şi copilăros, dar e totodată în mod real neliniştită, văd asta în ochii ei şi i-o aud în voce. Şi cred că e din cauză că problema propriei identităţi a început s-o tulbure pentru prima oară şi, odată cu ea, problema cine suntem noi, părinţii şi familia ei. Degeţel mă transformă pe mine în părţi ale corpului, iar părţile corpului în fiinţe autonome, şi, cum unul dintre numeroasele adevăruri posibile despre realitate spune că aceasta e esenţialmente ne-ataşată şi întoarsă cu spatele ca un ochi închis, jocul acesta deschide un abis. Ceilalţi copii sunt prea mici ca să se simtă ameninţaţi de el, eu sunt prea bătrân. Prăpastia din centrul lumii se deschide numai celui care nu e nici copil, nici adult, ci undeva la mijloc.

FRUNZE DE TOAMNĂ

Frunzele castanului au început să cadă pe aleea cu dale din curte, care se vede numai ici și colo. Salcia și-a pierdut și ea frunzele și trebuie să-i mai tai din crengi – crește monstruos de repede. Frunzișul mărului s-a subțiat și el, dar de ramurile lui atârnă mere, care seamănă cu niște mici felinare roșii printre crengile goale. Am mâncat unul astăzi, sunt mari, mai mult roșii decât verzi, și zemoase, parcă puțintel cam acre, poate ar trebui să le mai lăsăm o săptămână. Am mers prin iarbă, înaltă, moale și verde, cu gustul acesta astringent în gură, și m-am gândit la gust, la gusturile diferitelor varietăți de măr, la cât de vechi ar putea să fie. Când au fost obținute soiurile? În secolul al XIX-lea? Al XX-lea? Unele gusturi din lumea de azi sunt la fel cu cele care existau cu două mii de ani în urmă. Aroma vag neobișnuită, ieșitul-din-comun pe care îl poți descoperi într-un măr de curte îmi provoacă plăcere.

În clipele acelea mă gândesc de multe ori la bunica, mama tatălui meu, la merele din grădina lor pe care le primeam în fiecare toamnă, uneori câte o ladă întreagă, care zăcea în beciul nostru săptămâni de zile. Da, și mirosul din beciul lor, de mere și prune. Bunica era interesată de tot ce avea legătură cu plantele și grădinăritul. Fiul ei, tatăl meu, dădea dovadă de același interes. Eu totuși nu simt nici un fel de continuitate când mă gândesc la ei din perspectiva asta, îmi sunt străini. Și asta mă face să mă simt bine. Mă simt de parcă am început ceva nou, ceva diferit, anume familia mea. Mă gândesc la asta în fiecare zi, că important e momentul de acum, că în anii pe care îi trăim acum se întâmplă tot ceea ce contează. Viața mea trecută pare tot mai depărtată. Nu mai sunt preocupat de propria copilărie. Nu mă mai interesează anii de studenție, perioada când aveam douăzeci de ani. Toate acestea mi se par foarte, foarte departe. Și îmi pot imagina cum va fi când ceea ce se întâmplă acum se va sfârși, când copiii vor fi plecat de acasă, gândul că aceștia au fost anii importanți, că acum am fost viu. De ce nu i-am prețuit cât timp i-am avut? Pentru că atunci, mă gândesc uneori, încă nu-i avusesem. Numai ceea ce ne scapă printre degete, ceea ce nu e niciodată exprimat în

cuvinte, ceea ce nu încape în gânduri există pe deplin. Acesta e prețul proximității: n-o putem vedea. Nu știm că e acolo. Apoi se sfârșește, și atunci o vedem.

Frunzele galben-roșietice care zac ude și plate pe dalele de piatră dintre case. Piatra care se întunecă atunci când plouă și se deschide la culoare când se usucă.

STICLE

Deşi forma de bază a sticlelor e întotdeauna aceeaşi – un corp cilindric neted care se îngustează într-un fel de gât –, fizionomia lor e surprinzător de diversă. Între sticla bondoacă, cu gât scurt, şi cea filiformă, cu gâtul alungit, sunt infinite varietăţi. Sticlele sunt făcute să depoziteze lichide, în general cele pe care le bem – lichidele pe care nu le bem, bunăoară parfumul, benzina, vopseaua, se păstrează de obicei în flacoane, damigene sau bidoane –, şi, aşa cum se întâmplă cu majoritatea formelor, silueta unei sticle e aproape întru totul eclipsată de conţinutul ei – pe acesta îl vedem, la el ne gândim şi pe el îl asociem cu sticla: vin, bere, lichior, băutură răcoritoare. Faptul că sticla e aproape complet invizibilă, că gândurile noastre, care ne urmează privirea, arareori se opresc asupra ei, e uimitor, dat fiind că, la urma urmei, sticla determină mereu felul cum îi vedem conţinutul. Puţine lucruri sunt mai

nediferențiate decât lichidele, și nimeni nu poate distinge între diferite tipuri de bere când sunt ținute în butoaie sau cisterne; abia când e pusă în sticle, berea își capătă identitatea și devine lucrul acela care ne răsare în minte când o vedem, în timp ce obiectul care-i transmite identitatea, sticla, cu forma și culoarea ei distinctivă, dispare. În literatură, fenomenul similar este considerat ideal: forma ar trebui să modeleze textul, dar nu să fie vizibilă în sine, ceea ce contează sunt emoțiile și gândurile pe care le stârnește, în timp ce textul însuși, pentru cei capabili să-l discearnă, ar trebui să fie rece și limpede precum sticla. O altă trăsătură esențială a sticlelor e faptul că sunt produse în masă. Sunt stivuite pe palete și distribuite, din fabricile producătoare, prin punctele de vânzare, în gospodăriile individuale, unde sunt atât de obișnuite, încât e greu de imaginat o casă fără ele. Când eram copil îmi închipuiam sticlele ca pe niște surori, și, dacă una stătea singură pe masă – sticla mare, maronie, de un litru de la Berăria Arendal, de pildă, cu eticheta ei galbenă specifică lipită pe o parte, cu un vapor cu toate pânzele întinse, mi-era milă de ea, și invers, eram fericit când o vedeam stând împreună cu două sau trei surori vesele ori în vreo ladă, jos în beci, alături de toate celelalte, parcă

adormite. Şi totuşi, deşi sticlele erau identice, ele însemnau lucruri diferite. Acasă, pe masa din living, semnificau bucurie, însemnau că tata se răsfaţă puţin, în timp ce afară, în mâinile tinerilor, erau sinonime cu răul, cu ceea ce e interzis, sau, în mâinile adulţilor, cu alcoolismul, care era cumplit, deşi nu ştiam exact de ce, doar că ducea la o pierdere drastică a demnităţii. În cartierul unde am crescut exista un singur beţivan, locuia într-una din casele care fuseseră acolo dinainte să se construiască zona rezidenţială, şi în rest nu ştiam nimic despre el. Odată, în timp ce-şi împingea bicicleta la deal cu două sacoşe atârnate de ghidon, m-am repezit spre el, aţâţat de tovarăşii de joacă. Într-o clipă, am despărţit mânerele de plastic şi m-am uitat într-una din plase.

– Sunt numai sticle de bere! am strigat şi am luat-o la fugă cât am putut de repede. Are bere în sacoşă!

Ceilalţi au strigat:

– Egge e un beţivan!

iar el s-a suit greoi pe bicicletă şi şi-a continuat drumul, cu ghidonul tremurând din cauza berilor. Îmi amintesc încă sentimentul pe care l-am avut strigând către ceilalţi – căci în plase nu era nici o

bere, numai pâine și lapte –, siguranța gândului că adevărul nu contează, că despre el puteam să mint fără grijă, pentru că nu era decât un bețiv.

MIRIȘTI

De ce nu ne gândim mai mult la ce se poate întâmpla când dăm colțul străzii? La urma urmei, ne poate aștepta orice. Witold Gombrowicz își exprimă această nedumerire în jurnalul lui. Ceea ce e nesigur și nedeterminat, despre care nu știm nimic, nu ține doar de metafizică, nu e specific doar marilor întrebări despre existența lui Dumnezeu sau despre ce vine după moarte, ci și unor chestiuni absolut prozaice. E drept că Gombrowicz n-a avut copii, și, chiar dacă ar fi avut, nu e sigur că asta i-ar fi influențat viziunea asupra lumii sau gândurile despre cum considerăm noi lumea de la sine înțeleasă, dar, pentru mine, lectura acestui jurnal pe vremea când nu aveam copii și apoi, încă o dată, ca părinte a reprezentat două experiențe diferite, căci principalul în creșterea copiilor sau atunci când trăiești alături de copii este exact să ai grijă ca ei să capete sentimentul că lumea e previzibilă,

inteligibilă și recognoscibilă în orice moment. Pentru un copil, cel mai rău e să nu știe ce se va întâmpla sau să aibă sentimentul că se poate întâmpla orice. De aceea copilul plânge când un Moș Crăciun deghizat apare în mijlocul familiei în Ajunul Crăciunului. Groaza de necunoscut sau de imprevizibil sălășluiește în miezul ființei noastre, evident pentru că, pe vremuri, necunoscutul ne putea fi fatal, și e contrabalansată de efortul la fel de înnăscut de a-l neutraliza. Pentru bebelușii repetiția e liniștitoare, iar puberul de doisprezece ani se bizuie pe faptul că ceva din jurul lui rămâne la fel atunci când lumea din afară se deschide în mod incontrolabil. Așa că, atunci când omul de patruzeci de ani dă colțul unei clădiri, convingerea că totul va fi exact așa cum se așteaptă e atât de înrădăcinată în el, încât a devenit însăși natura realității, nu doar modul în care e concepută.

Când scria că e posibil să trăiești și în cotidian, poetul norvegian Olav H. Hauge probabil la asta se gândea. Dar el a trăit astfel cu resemnare, căci, deși pentru el se asocia cu nebunia și avea drept urmări cămașa de forță, medicația involuntară și rutina lipsită de evenimente a ospiciului, uneori sub forma unor șederi de ani de zile, fantasticul era totuși de mare valoare fiindcă producea nu numai senzația, ci și siguranța că există un alt

nivel al realității, care rezultă într-o cu totul altă intensitate a trăirii.

Aceasta, probabil una dintre formele pe care le ia extazul, este pentru mine doar teorie. Citind versurile timpurii ale lui Hauge, mi se pare că erau o formă ținută în frâu de extaz, un mod de a-l lega la pământ, în timp ce poeziile lui finale, pe care în jurnal le numește cu un anume dispreț „forjare la rece", nu au nici un fel de contact cu această dimensiune. Într-adevăr, dacă în poeziile timpurii el căuta să reducă impactul extazului, venit de undeva de deasupra, în cele târzii încerca să-l invoce de jos, cu mijloacele pe care le avea la dispoziție aici – păsări, mere, zăpadă, topor. Fără succes însă; obiectele și animalele rămân pe tărâmul tangibilului, deși nu întocmai la fel ca înainte, căci, atinse de privirea și de cuvintele lui Hauge, capătă o vagă strălucire.

Aici, și nu mai departe, mă gândesc în timp ce-i duc pe copii la școală și apoi îi aduc acasă, în timp ce văd mirиștile maroniu-deschis de pe marginile drumului, căci, în mod excepțional, și ele par să lucească vag când lumina galbenă ca focul a soarelui jos de toamnă se revarsă peste ele. Dar de obicei e invers, mirиștea pare să absoarbă lumina, așa cum face întreg peisajul acesta toamna, palid și îmbibat de apă sub cerul

incolor, slab luminat. Chiar şi dacă se contractă, ca atunci când diferitele evenimente care se petrec în el au toate aceeaşi orientare – vântul bate, ploaia zvâcneşte prin aer, maşina urcă dealul, în stânga mirişte, în dreapta ţarină, cerul e albastru-cenuşiu, lumina puţină, priveliştea spre mare e închisă de ceaţă, şoferul se apleacă înainte să vadă mai bine prin parbrizul tremurător de atâta ploaie, şi un şoim ţâşneşte brusc prin câmpul lui vizual, cu aripile largi desfăcute –, peisajul nu e nimic altceva decât el însuşi, iar senzaţia pe care ar putea s-o aibă şoferul, cele câteva secunde de intensitate ameţitoare a trăirii, nu vine din faptul că s-ar deschide ceva, ci, dimpotrivă, din faptul că ceva devine mai dens. Tristeţea care rezultă de aici, că asta e tot ce este, e exact ceea ce Gombrowicz, care ura orice noţiune de înalt şi de sublim, dispersează în speculaţiile lui despre lucrurile mărunte şi nesemnificative.

BURSUCI

Ai zice că bursucul, cu botul lui caracteristic, cu blana alb-neagră, care-l face neasemănător cu nimic altceva din fauna țărilor nordice, și cu corpul lui lat, cumva turtit, ar trebui să fie suficient de neobișnuit ca să existe povești despre el. Ai crede că a vedea un bursuc ar trebui să fie ceva semnificativ. Dar nu-i așa. În timp ce ursul, vulpea și lupul joacă toate roluri proeminente în mitologia populară, bursucul abia dacă e pomenit. Ca atare, nu i se atribuie calități omenești, precum celorlalți, nu e nici genial, nici viclean, nici credul, nici răuvoitor, ci are ceva evaziv și vag. Cum arată de fapt bursucul? La înfățișare aduce oarecum cu jderul, și seamănă puțin cu ursul prin faptul că hibernează iarna. Trăiește în clanuri de zece-cincisprezece membri, de regulă în păduri dese, adesea în vecinătatea unui câmp deschis, de unde noaptea își procură hrana. E strâns legat de pământ; sapă rețele de vizuini subterane,

care rămân uneori în folosință sute de ani. Acolo doarme ziua și peste iarnă. Tot în sol își găsește mare parte din hrană – mănâncă în particular râme. Faptul că nu a fost subsumat culturii ne permite să vedem ce le face cultura altor animale asupra cărora exercităm un fel de stăpânire, cu care suntem obișnuiți și populăm poveștile spuse copiilor. Bursucul există în afara tuturor acestor realități, ca și cum ar fi fost o specie protejată, și, când stă la marginea pădurii uitându-se la noi fără ca noi să știm, privirea lui e privirea tuturor animalelor sălbatice, atentă, alertă, cugetând într-un mod pe care noi nu-l înțelegem, întru totul de sine stătător. Lumea lui e o lume joasă. Suprafața pământului din pădure, de care corpul lui lat aproape că se freacă în timp ce merge, și solul, în care își îngroapă labele și botul și prin care își croiește tuneluri unde iarna doarme timp de câteva luni. Trebuie să fie plin de mirosurile pământului. Eu însumi am văzut un bursuc numai de câteva ori, întotdeauna în același loc, aproape de casa unde am locuit ca adolescent – casa se afla la lizieră, cu vedere spre câmp și spre râu, un teren perfect pentru bursuci. Pădurea era mixtă, deasă și greu de străbătut, și printre copaci, la vreo douăzeci de metri mai la vale de casă, un pârâiaș curgea către râu. Veneam adesea

pe firul lui dinspre șosea, era o scurtătură. Într-o seară când mă întorceam acasă – era vară și cerul era luminos –, am văzut un bursuc venind greoi pe șosea. Auzisem că mușcătura unui bursuc străpunge oase și am sărit pe bordura de piatră cu inima bubuindu-mi în piept. El s-a oprit și s-a uitat lung la mine, evaluând, evident, situația, dacă putea trece pe lângă mine. Nu putea, așa că s-a întors și a pornit înapoi la fel de greoi, apoi a dispărut undeva în susul pârâului. În vara aceea lucram la un post de radio local și luam autobuzul spre oraș și înapoi spre casă, așa că treceam prin același loc de mai multe ori pe săptămână, la aceeași oră. Bursucul avea și el niște obiceiuri fixe, căci l-am întâlnit de câteva ori, presupunând că era același. Uneori îl auzeam foșnind prin vegetația de pe marginea pârâului, atunci fugeam înapoi pe șosea și mergeam până mai sus, ca să nu-i tai calea. El nu se uita la mine, ieșea pur și simplu în șosea și mergea lipăind mai departe. Eram doar noi doi, asta era senzația pe care o încercam. Îi doream tot binele. Acum, când conduc pe autostrada către Malmö și văd câte o frumusețe de bursuc, cu botul lui alb-negru, zăcând însângerat și fără suflare pe asfalt, mă copleșește o furie surdă, deznădăjduită, căci ceea ce l-a ucis e o mașinărie la perpetuarea

căreia contribui și eu și care mie îmi cade atât de bine încât nu sunt dispus să renunț la ea. Și, chiar dacă aș face-o, dacă aș înceta să mai folosesc mașina, asta n-ar schimba nimic, nici temperatura globală în creștere, nici animalele moarte de pe drum. E un păcat originar, care aparține tuturor și care poate fi desfăcut numai de noi toți împreună.

BEBELUŞI

A ţine un copilaş lipit la pieptul tău e una din cele mai mari bucurii ale vieţii, poate cea mai mare. Aşa se întâmplă când copilul e abia născut şi atât de mic, încât palmele unui adult îi acoperă corpul aproape complet, când privirea pare să-i plutească şi doar rareori se fixează asupra a ceva din preajmă, şi simţi că, pentru el, a fi în lume e o experienţă aproape exclusiv senzuală: căldura şi moliciunea corpului în care se înghesuie, laptele călduţ care-i umple burtica, somnul care-l copleşeşte atât de plăcut la fiecare câteva ore. Pentru nou-născut, totul are legătură cu egalizarea diferenţelor dintre el şi mediul înconjurător, cu nevoia de a face totul cald, apropiat, moale. O scădere bruscă a temperaturii deschide o prăpastie între el şi realitate, la fel un sunet sau o mişcare bruscă, şi atunci copilul ţipă.

Satisfacerea acestor cerinţe simple e o plăcere pentru că sunt simple, pentru că a o face implică

o interacțiune, un ritm, un cântec, și pentru că apropierea pe care o presupune îndeplinește o dorință aproape ca o tânjire: de a proteja, de a da, de a avea grijă. Pentru mine, ca bărbat, a ține un copil strâns la piept e singura intimitate fizică pe care o cunosc care nu e sexuală. Nu știu cum e pentru femei, dar nu cred că e vreo originalitate să spun că e probabil altfel. Poate de asta un bărbat trebuie să fie foarte bărbat ca să nu devină femeie atunci când trăiește cu un nou-născut într-o intimitate simbiotică.

După ce copilul a crescut și are aproape un an, totul se schimbă, mai puțin bucuria de a-l ține lipit de tine. Dar asta se întâmplă mai rar, pentru că acum se cere tocmai opusul, copilul trebuie – și vrea – să se expună prăpastiei căscate între el și lume. Se târăște pe podea, are anumite locuri pe care le explorează: fie un cablu electric, fie un raft de pantofi sau un aspirator, și caută privirea celorlalți membri ai familiei în timpul meselor, râde când alții râd, face cu mâna când alții fac cu mâna. Ochii îi sunt vii și însuflețiți, uneori chiar vicleni, adesea fericiți. Multe dintre cuvintele care bâzâie în jur au fost de mult memorate și identificate, dar nu pot fi folosite încă, sunt ținute ca într-un depozit. La fel și mișcările care vor veni mai târziu. Acum se ține de piciorul mesei

și se ridică încet, stă în picioare și, curând, cu pieptul plin de uimire, emoție, teamă și bucurie, va face primii pași. Dar după ce a fost în lume de capul lui suficient de mult, poate zece minute, poate chiar treizeci, copilul caută din nou apropierea, corpul adult care-l ridică și-l ține aproape. Când își sprijină capul de pieptul lui într-un gest de încredere totală, sentimentul de bunătate care izbucnește în adult e irezistibil. De ce? Nu cred că suntem lipsiți de apărare în fața neajutorării copilului, nu asta ne merge drept la inimă, ci inocența lui. Căci știm câtă durere îi va provoca lumea, știm cât de complicată și de dificilă va deveni viața și cum copilul își va construi o serie întreagă de mecanisme defensive, de strategii de evitare și metode de autoconservare în complexa interacțiune cu mediul social pe care o presupune o viață plină, indiferent că asta e bine sau rău. Nimic din toate acestea nu există la bebeluș, bucuria care îi strălucește în ochi e absolut pură, și corpul adult de care își sprijină capul e încă locul cel mai sigur pe care îl cunoaște.

MAȘINI

Multă vreme am crezut că nu sunt genul care să conducă o mașină, că nu sunt capabil de așa ceva, că puterea mea constă în propoziții și abstracțiuni, în gânduri și imagini, pe când tot ceea ce presupune a da din mâini și din picioare, pedalele și manetele nu sunt de competența mea. Unul din coșmarurile mele recurente era că sunt pe șosea, într-o mașină, fără permis de conducere; mă trezeam cu același sentiment de anxietate ca atunci când visam că omorâsem pe cineva sau că-mi înșelam soția. Aveam treizeci și nouă de ani când mi-am luat permisul, și în tot primul meu an de șoferie, mai ales pe autostrăzi, m-am simțit un delincvent. Eram întotdeauna neliniștit când, duminică după-amiaza, returnam cheile mașinii companiei de închirieri, ca și cum aș fi băut toată ziua dinainte. Era probabil reflexul protestant care se trezea în mine: orice libertate are un preț, care în cazul meu e neliniștea.

Pentru mama, căreia îi datorez moștenirea mea protestantă, șofatul nu e asociat cu vreun sentiment de vină, probabil pentru că e direct legat de etica muncii; timp de aproape cincizeci de ani, a condus în fiecare zi până la serviciu și înapoi, cu orice preț. Pentru tata, etica protestantă era probabil asociată cu moralitatea mamei, și faptul că întotdeauna conducea prea repede, întotdeauna depășea alte mașini, nu se temea niciodată să riște, cred acum că era o încercare de a se scutura de toate regulile, toate interdicțiile, toate datoriile și tot amestecul nepoftit în lumea lui. Din punct de vedere politic, era liberal, favoriza libertatea individuală împotriva unui stat puternic, în timp ce mama, dimpotrivă, era pentru un stat puternic și ținea la solidaritatea cu cei slabi. Mai e nevoie să adaug că mama conduce întotdeauna încet și atent? Cât despre mine, mi-am cumpărat prima mașină acum patru ani, o dubiță Volkswagen albă, pe care o conduc și acum. E mare și greoaie, are un motor mic și accelerează greu. Cu toate astea, încă îmi place; are șapte locuri și e foarte spațioasă, și, după ce am ciocnit-o și am zgâriat-o de trei ori în primul an, am învățat și cum s-o parchez în locuri înguste. Teama că fac un păcat mi-a dispărut, acum conduc cu conștiința împăcată, poate

pentru că nu mai asociez șofatul cu libertatea, ci cu obiceiul și cu utilitatea. Conduc repede, dar nu foarte repede, și nu-mi asum niciodată riscuri. Cel mai mult îmi place să vorbesc cu copiii în timp ce conduc, pentru că, în timp ce ne mișcăm prin peisaj, între noi se creează un spațiu, e ca și cum, în mașină, distanța dintre ce gândesc ei și ce spun se anulează, ca și cum ar putea să-mi vorbească despre orice. Când, în același timp, masive enorme de nori zac nemișcate pe cerul albastru la orizont sau ploaia bate în parbriz desenând modelele ei neregulate, măturate o clipă mai târziu de ștergătoare, simt uneori o fericire intensă. Sentimentul se poate intensifica mai ales în pădure, lângă mare, în după-amiezile acestea de toamnă, în lungul pasaj drept printre copacii despuiați și ieșiți puternic în relief, atunci când mașinile vin din sens invers spre noi cu farurile aprinse în înserare, cu geamurile întunecate și corpul lor lucios, sub suprafața căruia arde mocnit un foc arhaic.

SINGURĂTATE

E bine să fii singur. E bine să închizi ușa în urma ta și, o vreme, să nu fii cu alții. Dar n-a fost întotdeauna așa. În copilărie, a fi singur era un defect sau un eșec, adesea dureros. Erai singur pentru că nimeni nu voia să fie cu tine sau pentru că n-aveai cu cine să fii. Absența altora era în mod inechivoc negativă. Mai mulți la un loc era bine, singur era rău, așa suna regula. Și totuși nu m-am întrebat niciodată cum i se aplica ea tatei, care petrecea foarte mult timp singur. El era o ființă supremă, totul în privința lui era așa cum trebuia să fie, nu mi-a trecut niciodată prin cap că solitudinea lui ar putea fi și ea un defect sau o slăbiciune, ceva dureros. Nu avea prieteni, numai colegi, și-și petrecea toate serile singur în camera de relaxare din subsol, unde asculta muzică sau își aranja colecția de timbre. Evita intimitatea socială, nu lua niciodată autobuzul, nu se tundea niciodată la frizer, nu era niciodată

unul dintre părinții care veneau la meciurile de fotbal cu mașina plină de copii. La vremea aceea nu observam asta. Abia după ce a murit și noi i-am găsit jurnalul am putut să-i privesc viața în această lumină. Singurătatea îl preocupa, se gândea foarte mult la ea. „Întotdeauna am știut să-i recunosc pe singuratici", scria el. „Nu merg la fel ca alții. E ca și cum nu poartă în ei nici o bucurie, nici o scânteie, indiferent că sunt femei sau bărbați." Altă dată scria: „Caut un cuvânt pentru opusul singurătății. Aș vrea să găsesc un alt cuvânt decât «dragoste», care e răsfolosit și inadecvat. Tandrețe, pacea sufletului și a minții, a fi împreună?" „A fi împreună" e un nume bun. E opusul singurătății. De ce el n-a simțit asta niciodată nu știu. E unul dintre sentimentele bune din viață, poate cel mai bun. Și totuși deseori fac și eu ceea ce făcea el, închid ușa în urma mea ca să fiu singur. Știu de ce o fac, e bine să fii singur, să fii scutit timp de câteva ore de toate complicatele legături, de toate conflictele, mici și mari, de toate cerințele și așteptările, voințele și dorințele care se acumulează între oameni și care, după numai scurt timp, ajung să se împletească atât de strâns, încât spațiul de reflecție și de acțiune îți sunt amândouă restricționate. Dacă tot ceea ce se naște între oameni ar scoate sunete, un cor, un

murmur amplu de voci s-ar înălța chiar și din cea mai mică sclipire din ochi. Probabil și el simțea asta. Poate – cine știe? – mai intens decât mine. Căci a început să bea, iar băutura înăbușă corul acesta, te ajută să fii cu alții fără să-l auzi. Da, asta trebuie să fi fost. Căci propoziția cu care își încheia însemnarea aceasta din jurnal eu n-aș fi putut s-o scriu niciodată. Scria: „Pe scurt, ceea ce tocmai am încercat atât de stângaci să exprim este că am fost întotdeauna un singuratic“ Sau poate – gândul îmi vine acum, înspăimântător – poate a fost exact invers? Poate el pur și simplu nu auzea acest cor, nu știa că există și, ca atare, nu a ajuns să fie înlănțuit de el, ci a rămas pentru totdeauna pe dinafară, observând doar cum toți ceilalți erau legați de ceva pe care el nu-l înțelegea?

EXPERIENȚĂ

Ieri am citit o carte în care mi-a atras atenția o propoziție, pentru că părea foarte tânără. Naratorul la persoana întâi își exprima neliniștea că în ultima vreme stagnase intelectual. Îmi amintesc că pe la douăzeci și ceva de ani îmi făceam și eu aceleași griji. De fapt, la mine era mai rău, pentru că, dacă cineva stagnează, cel puțin a existat un progres, înainte. Eu îmi consideram deficiențele intelectuale, staza cognitivă care mă marca, un lucru în mod fundamental imuabil, o trăsătură de caracter. Simțeam o anxietate teribilă când pur și simplu nu eram capabil să înțeleg ce citeam, de pildă, cartea Juliei Kristeva *Revoluția limbajului poetic* sau orice text de Lacan. Și, într-un anumit sens, aveam dreptate că era o lacună, că un anumit nivel de cunoaștere, la un anumit nivel de dificultate, pur și simplu nu era pentru mine, eram prea prost, căci, în această privință, nu s-a schimbat nimic. În primăvara asta, în serile când

citesc cartea lui Safranski[1] despre Heidegger, pur și simplu nu pricep explicațiile lui filosofice, nu înțeleg ce vor să spună nici măcar când îmi dau toată silința. Când încerc să citesc scrierile lui Heidegger însuși e și mai rău. Nu-mi folosește nici măcar gândul că Heidegger scrie despre ce înseamnă a fi ființă umană și că și eu sunt o ființă umană: pur și simplu nu sunt în stare. La douăzeci și cinci de ani, siguranța aceasta mă durea, și, dacă n-o reprimam cu totul, o distorsionam și mă păcăleam că nu e neapărat adevărată. Pe atunci, mare parte din viața mea se axa asupra dorinței de a deveni cineva, ambiția era extrem de puternică, și, cum ambiția e oarbă, o viață bazată pe ea e mărginită. Deși, de fapt, cred că a avea douăzeci și ceva de ani e în sine o mărginire. La vârsta aceea, vigoarea fizică e mare, și nu faci decât să privești înainte, să-ți ții privirea fixată asupra lucrurilor care vor veni, iar, dintre cele aflate în preajmă, cele mai importante sunt mereu acelea care promit cel mai mult. În același timp – și aici e cruzimea –, această privire îndreptată înainte se confruntă constant cu limitările caracterului fiecăruia, se ciocnește permanent de senzația de

[1] Rüdiger Safranski (născut în 1945), filosof și publicist, cunoscut îndeosebi pentru monografiile sale despre câțiva mari filosofi și scriitori germani. Cartea despre Heidegger a fost tradusă în română sub titlul *Un maestru din Germania*. (n.tr.)

stagnare – de aici temerea tinerească de stagnarea intelectuală. A împlini patruzeci de ani înseamnă a-ți da seama că limitările tale vor dura toată viața, dar și a ști că, tot timpul, indiferent că-ți place sau nu, indiferent că ești conștient de asta sau nu, caracterului tău i se adaugă straturi noi – un tip de cunoaștere și de percepție care nu e îndreptat spre viitor, spre ceea ce urmează să se întâmple sau va fi realizat într-o zi, ci spre aici și acum, spre lucrurile pe care le faci în fiecare zi, spre ceea ce crezi despre ele și ce înțelegi din ele. Asta este experiența. Vigoarea fizică pe care ai avut-o la douăzeci și ceva de ani a dispărut, voința e mai slabă, dar viața e mai bogată. Nu într-un sens calitativ, numai cantitativ. Când citesc, seara, biografia lui Heidegger de Safranski, nu înțeleg nimic din filosofia lui, dar îl înțeleg pe el, în sensul că lucrurile din care e alcătuită viața lui nu mi se par străine și complicate, ci inteligibile și semnificative. Iar dimineața, când cei trei copii ai mei trebuie să se scoale, să se îmbrace, poate să facă un duș, să mănânce ceva, fiecare cu propria stare sufletească și aflat într-o altă etapă, cu problemele și bucuriile sale, a face ca totul să meargă bine, să funcționeze, pretinde un tip de cunoaștere care nu e scrisă nicăieri, pe care n-o poți căpăta citind sau studiind, dar pe care

o deţin toţi părinţii, poate fără s-o aprecieze, exact pentru că e opusul ambiţiei, nu e concentrată sau limitată, nici orientată spre ceva care vine, un triumf viitor, şi, ca atare, e invizibilă. Aşa funcţionează experienţa, se depune în jurul sinelui ca un sediment, şi sinele, pe măsură ce posibilităţile care i se deschid se înmulţesc, devine tot mai greu de definit: înţeleptul ştie că „eu" nu e, în sine, nimic.

PĂDUCHI

Una din fetele mele stă aşezată înaintea mea, cu capul uşor înclinat peste masă, chiar sub lampa care atârnă din tavanul sufrageriei. O pieptăn cu un pieptene special. Are dinţi lungi, metalici şi atât de apropiaţi, încât trag afară tot ce i s-a prins în păr. După fiecare dată când i-l trec prin şuviţe, lovesc dinţii aceştia de o foaie de hârtie albă întinsă pe masă. Uneori câteva fărâme negre se rostogolesc pe hârtie. Nu ştim absolut sigur, dar bănuim că sunt ouă de păduchi. Dacă sunt mai mari, le privim cu atenţie o vreme, să vedem dacă se mişcă. „Au!“ face fetiţa mea când pieptenele i se agaţă în păr şi eu trag de el ca să-l împing mai departe. „Scuză-mă!“ îi spun, „dar n-avem de ales“ „Ştiu“, răspunde ea, „dar nu trebuie să-mi smulgi părul, nu?“ „Ştiu“, zic eu, apoi lovesc pieptenele de masă şi văd pe foaia de hârtie o fiinţă minusculă, argintie, parcă puţin ameţită. Face câţiva paşi pe întinderea necruţător

de albă. „Tati, o lindină", spune ea. „Văd", spun eu. „Păi omoar-o!" mă îndeamnă ea. Fixez dintele din capăt asupra făpturii microscopice și o strivesc de foaia de hârtie. După ce i-am pieptănat tot părul și am mai găsit doi păduchi, ne ducem la baie. Ea își scoate puloverul, eu îi pun un prosop pe umeri, storc niște loțiune contra păduchilor în palmă și i-o masez în păr și pe scalp. Un sfert de oră mai târziu, ea se apleacă peste marginea căzii, cu capul sub jetul dușului din mâna mea, în timp ce alifia albă, făcută spumă, i se scurge încet într-un râuleț de apă către gura de scurgere. Repet procedura cu ceilalți doi copii, după care mi-o aplic mie însumi. Mare bătaie de cap din pricina unei insecte atât de mărunte! Păduchele de cap are doar vreo doi milimetri lungime și nu face nici un rău propriu-zis, suge numai puțin sânge și cade din păr, iar descendenții lui continuă să provoace o ușoară mâncărime a scalpului. Cu o generație în urmă, această mâncărime era de ajuns ca să le facă pe gospodine să mute și munții din loc: toate așternuturile erau fierte la nouăzeci de grade, toți pieptenii și toate periile de păr erau muiate în apă fiartă sau puse la congelator, și toate pălăriile și fularele sufereau același tratament. A avea păduchi era o rușine, despre care nimănui nu-i plăcea să vorbească.

Ruşinea fusese moştenită dintr-o vreme când păduchii semnalau necurăţenie şi sărăcie, plus ceva animalic: câinii erau cei care aveau blana plină de vermină şi maimuţele, care, când stăteau jos, se scărpinau întruna. Prima dată când am avut păduchi în casă, acum trei ani, nouă nu ne-a fost ruşine, eram oameni moderni şi ştiam că păduchii sunt pur şi simplu ceva care se răspândeşte în şcoli şi grădiniţe, atât în părul proaspăt spălat, cât şi în cel murdar. Am citit pe internet că păduchii de cap se transmit numai prin contact direct cu părul altora şi că, prin urmare, nu e nevoie nici să fierbi, nici să congelezi aşternuturile, care era un act mai degrabă simbolic, ne-am dat seama, un fel de purificare rituală. Dar acum, când şedem în jurul mesei scărpinându-ne ca maimuţele, iar păduchii, care apar toamna, par să se agaţe de noi şi se întorc la câteva săptămâni după tratamentul de deparazitare, nu mă mai simt modern, ci copleşit de ceva străvechi: ruşinea că suntem o familie cu păduchi.

VAN GOGH

Van Gogh n-a fost cu adevărat pictor. Cel puțin dacă prin pictor înțelegem pe cineva căruia îi vine ușor să picteze, care a dat de timpuriu dovadă de talent și, poate, în copilărie a desenat oameni și locuri cunoscute, în așa fel încât calea în viață urmată apoi, facultatea de arte plastice, lecțiile de pictură și desen sub oblăduirea unui artist, să li se pară firească, chiar dacă nu neapărat necontroversată, membrilor familiei și prietenilor. Lui Van Gogh nu-i venea ușor nici să picteze, nici să deseneze, și niciodată pentru cei din jurul lui n-a fost evident că va ajunge pictor. A început să picteze abia la vârsta de douăzeci și șapte de ani. Înainte de asta lucrase ca vânzător de tablouri, librar, profesor suplinitor și predicator laic. Avea un temperament instabil și un foc care ardea înăuntrul lui și nu-și găsise liniștea în nici una dintre profesiile pe care le încercase. Pânzele din primii ani sunt slabe, n-are tehnică,

siluetele sunt butucănoase, culorile, întunecate, și, per total, pictura lui, ceea ce încerca el să obțină, e mediocră. Și nu pentru că ar fi fost de fapt vreun vizionar care n-ajunsese încă să stăpânească tehnica necesară pentru a-și exprima viziunile; mai degrabă se muncește cu vopselele ca să reușească pur și simplu să creeze ceva care să poată fi măcar numit tablou. Îi e greu în special să deseneze oameni, silueta umană și expresiile ei corporale, dificultate care a dăinuit pe tot parcursul scurtei sale vieți de artist. Dacă ar fi trăit în vremea Renașterii sau barocului, sau chiar în timpul impresionismului, n-ar fi fost luat în serios. Ar fi fost prietenul și mai netalentat al prietenului deja netalentat, individul cu ochi arzători, care bea prea mult și nu plăcea nimănui, căci, ca să funcționeze pentru el, trăsăturile lui de caracter depindeau de iertarea celorlalți, și cine iartă un pictor prost?

Ceea ce fac tablourile renascentiste, baroce sau impresioniste este să surprindă ceva din esența subiectului, redau ceva din ființa lui obiectivă, lucrul, chipul, copacul, hermina lui Leonardo, de pildă, din brațele tinerei femei, unde întâlnirea dintre animal și om este inepuizabilă și, cinci sute de ani mai târziu, încă productivă. Sau modul cum impresioniștii folosesc lumina, care

fixează spațiul într-un anume moment în timp și suspendă astfel efemeritatea experienței, care numai așa poate fi reprezentată. Această emanare din realitatea obiectivă e complet absentă în opera lui Van Gogh, chiar și după ce își găsește propriul stil în avalanșa de picturi reprezentative din ultimii săi ani. Tablourile lui cu peisaje nu trezesc nici una din emoțiile pe care le evocă peisajele, ca și cum n-ar fi legat de ele, ca și cum e pe picior de plecare și aruncă o ultimă privire asupra lumii. Ușurătatea rezultată de aici e particulară, nu seamănă cu nimic altceva. Ea nu ține, ca în cazul altor pictori, de tehnică, fiindcă Van Gogh a pierdut lupta cu tehnica, ci e de un alt tip. Renunțând la tehnică, el a câștigat altceva, o neglijență care lasă lumea să ne apară neîncorsetată de modul cum se întâmplă s-o concepem noi. Van Gogh a încercat să se dedice lumii, dar n-a putut, a încercat să se dedice picturii, dar n-a putut, așa că s-a ridicat deasupra amândurora și s-a devotat morții; abia atunci lumea și pictura au devenit posibile pentru el. Căci toată forța acestor tablouri, toată lumina obsesivă și puterea lor singulară de pătrundere, datorită cărora pare că celestul inundă telurícul și-l înalță la cer, vin din faptul că privirea pe care Van Gogh o aruncă asupra lumii e cu adevărat ultima.

MIGRAȚIA PĂSĂRILOR

Într-o după-amiază de toamnă, scot vesela din mașina de spălat vase în timp ce prăjesc cârnați și fierb macaroane, și, când mașina e goală, o umplu cu farfuriile de la micul dejun. Arunc la coș jumătate de castron de pernuțe de ovăz, care au absorbit atâta lapte încât aproape s-au lichefiat, și o conservă de pateu râcâită până la fund, leg mânerele sacului de gunoi, îl scot din coș, opresc ochiul la aragaz și ies cu sacul în mână. Burnițează, cerul e cenușiu, și aerul perfect imobil. Undeva deasupra mea se aude un cârâit, apoi încă unul, și ridic privirea. Vreo zece gâște trec în zbor în formație de V. Le aud bătăile din aripi, străbat aerul cu gâturile întinse și mișcări unduioase. După ce s-au depărtat mă îndrept spre tomberon, arunc sacul în el și rămân o clipă să privesc curtea, galbenă, maro și pal verzuie. Totul sclipește de umezeală. Dacă ies pe iarbă, știu că tocurile o să mi se afunde în pământ.

În bucătărie, feliile de cârnat au căpătat o crustă maronie-negricioasă din cauza căldurii, mai ales pe margini, s-au umflat puțin și conținutul le iese de sub pieliță la capete. Macaroanele, care se rotesc în vârtejurile apei clocotinde, sunt gata. Le răstorn într-o strecurătoare în chiuvetă și le scutur. Înăuntrul meu, păsările migratoare trăiesc propria lor viață. Nu mă gândesc la ele, dar sunt acolo, în șuvoiul de senzații și sentimente care uneori încremenește preț de o clipă într-o imagine. Nu sunt imagini clare și distincte, ca fotografiile, căci nu așa e reprezentată lumea exterioară în interiorul nostru, ci parcă niște străfulgerări: câteva triunghiuri negre, cerul și apoi sunetul acela, al mai multor perechi de aripi bătând aerul. Sunetul acela trezește sentimente. „Ce fel de sentimente?" mă întreb acum, în timp ce scriu. Le cunosc prea bine, dar numai ca sentimente, nu ca gânduri sau concepte. Sunetul aripilor de pasăre bătând aerul la vreo cincisprezece metri înălțime, auzit de două sau trei ori în fiecare toamnă timp de patruzeci de ani.

Cândva, în copilărie, lumea era nemărginită. Africa, Australia, Asia, America erau locuri dincolo de orizont, departe de toate, cu rezerve inepuizabile de animale și peisaje. A-ți

imagina că poți călători acolo era de neconceput, ca și a călători în vreuna din mulțimea de cărți pe care le citeam. Dar treptat – căci nu a fost o înțelegere bruscă – am început să-mi dau seama ce înseamnă migrația păsărilor. Că zboară distanțe atât de mari cu propriile lor puteri și că lumea nu e nemărginită, ci limitată, și că nici locul de unde pleacă, nici cel în care ajung nu sunt abstracte, ci concrete și specifice.

Da, asta e ceea ce am simțit în timp ce strecuram spatula sub feliile de cârnat și le puneam pe platoul verde, apoi răsturnam macaroanele într-un castron de sticlă. Lumea e materială. Suntem întotdeauna într-un loc anume. Acum sunt aici.

TANCURI PETROLIERE

Aproape toate visele mele se petrec în locuri de unde am plecat cu mult timp în urmă, ca și cum aș fi lăsat acolo ceva care n-a fost niciodată dus la bun sfârșit. Mai ales Arendal, orășelul din sudul extrem al Norvegiei la periferia căruia am crescut și de unde m-am mutat cu peste treizeci de ani în urmă, e cadrul de desfășurare al multor vise.

Dacă privești imagini din Arendal de la sfârșitul secolului al XIX-lea vezi că un loc important îl au în ele numeroasele catarge din port. Arendal era un orășel maritim. Aici trăiau armatori și marinari, și, deși transportau lemnul întinselor păduri din regiune spre continentul european și spre Marea Britanie și urmau în primul rând rutele navale din Marea Nordului, majoritatea navelor făceau parte dintr-o rețea globală, ale cărei coordonate includeau și tărâmuri exotice precum China și Borneo. În secolul al XVIII-lea,

o corabie cu sclavi s-a scufundat chiar în largul coastei oraşului; la începutul secolului al XIX-lea, în portul Arendal şi-a căutat refugiu un vas care cerea ajutor şi la bordul căruia se afla Wagner, eveniment descris în *Olandezul zburător*, şi tot din Arendal a ridicat ancora Fridtjof Nansen în prima sa expediţie către ţinuturile arctice.

Când am crescut eu acolo, în anii '70, nimic din toate astea nu mai exista. Nu mai erau catarge în port, prin canalul Galtesund nu mai trecea nici o navă mare afară de feribotul către Danemarca. E adevărat, în Arendal exista o facultate de marină, erau şi şantiere navale, şi încă locuiau aici armatori şi căpitani de vas, dar cultura maritimă nu mai domina oraşul; era pe cale de dispariţie sau devenise privată şi menită strict recreerii, aşa cum o dovedea puzderia de ambarcaţiuni mărunte care străbăteau apele din largul coastei în timpul jumătăţii calde a anului şi care împânzeau arhipelagul în zilele însorite.

Dar apoi s-a petrecut ceva. A izbucnit criza petrolului, şi enormele tancuri petroliere care, teoretic, proveneau din Arendal, deţinute de companii locale de transport naval, care hălăduiau pe mări şi nu-şi făcuseră niciodată apariţia în localitatea lor de baştină, n-au mai primit comenzi. S-au întors acasă. Într-o zi, pe

neașteptate, s-au ivit ancorate în strâmtoarea dintre insulele Hisøya și Tromøya. Erau gigantice. Se profilau deasupra caselor și a culmilor de deal și se vedeau de peste tot, ca niște apariții dintr-o altă epocă. Deși erau fabricate din metal, prin tehnologii și inginerii care nu existaseră cu numai câteva generații înainte, nu din viitor păreau să fi venit, ci din trecut. Poate pentru că păreau în același timp atât de simple și de primitive și erau atât de uriașe încât, într-o vreme când totul în rest devenea din ce în ce mai mic, ele nu puteau să descindă decât din adâncurile trecutului, din sălașul zeilor. Locul lor nu era aici, dar erau mai frumoase decât orice altceva și, în primele săptămâni, nu ne-am putut lua ochii de la ele. Zăceau complet nemișcate, parcă închise în ele însele, nu exista cale de acces la ele, nimic care să le deschidă, respingeau totul. La mai bine de patruzeci de ani după ce le-am văzut prima oară, ele trăiesc mai departe în mine: azi-noapte le-am visat. Stăteam lângă institutul de marină și priveam canalul dintre cele două insule, unde erau ancorate tancurile petroliere. În clipa următoare mă aflam foarte aproape de ele. Fascinat, am văzut o carenă înălțându-se copleșitoare deasupra mea ca un pisc muntos, și o ancoră, groasă cât un trunchi de copac, dispărând silențioasă în

apă. Visele țin de un substrat străvechi dinăuntrul nostru și reprezintă o formă de conștiință pe care o avem în comun cu animalele. Când m-am trezit, mi-a venit în minte că așa trebuie să li se pară lor lumea noastră, că așa percep probabil animalele toate construcțiile noastre, toți zgârie-norii, podurile, navele. Căci în visul meu tancurile petroliere nu însemnaseră nimic, erau pur și simplu acolo, și totuși impresia pe care o făcuseră asupra mea mă umpluse cu totul.

PĂMÂNT

Azi, după-amiaza târziu, când întunericul începuse deja să se lase și mă întorceam de la școală cu copiii, am văzut niște lumini înaintând încet, parcă furiș, pe câmpuri: erau tractoare. Mai departe, la marginea câmpiei, unde șoseaua face un cot de nouăzeci de grade, am trecut foarte aproape de unul din ele. Stătea nemișcat, și fasciculele farurilor puternice deschideau o grotă largă în întuneric. Pământul, negru, pe alocuri lucios, se întindea ca o podea. M-am trezit că îl concep ca pe ceva viu, aflat în hibernare lunile acestea și care revine la viață primăvara, când pare să se înalțe spre cer în toate variatele lui ipostaze: câmpuri galbene de rapiță, lanuri verde pal de grâu care, pe măsură ce vara trece, devin galben-bej și apoi, treptat, bej pur, pajiști verzi, terenuri verde aprins de ceapă, cartofi, morcovi, sfeclă-de-zahăr. După acest efort uriaș, pământul caută încă o dată odihna și, fără nici un

murmur de protest, acceptă ca totul să fie retezat, smuls și recoltat și apoi se lasă iarăși arat în mod nespus de plăcut înainte de tihna iernii.

Dar bineînțeles că nu așa stau lucrurile. Pământul e mort – sau ne-viu, o descriere probabil mai corectă a stării lui esențiale. E ne-viu, dar conține viață, și, în privința asta, seamănă cu oceanul, care e și el ne-viu, dar conține viață. În contrast cu apa din ocean, un compus pur chimic din două elemente, hidrogenul și oxigenul, în care alte substanțe plutesc fără să-l poată infiltra vreodată și care nu se poate schimba decât devenind altceva, pământul e atât impur, cât și mutabil. Pământul nu e ceva care devine, ci ceea ce rămâne, e compus din resturi – precum nisipul rămas din pietre, materia organică rămasă din plante și animale –, din minerale care s-au infiltrat în el sau au fost aduse de vânt și din gaze și lichide. Și, dacă apa e transparentă și neutră, pământul e negru, ca noaptea și ca tot ceea ce nu există. Faptul că exact din pământ țâșnește viața în fiecare primăvară, cu o forță atât de sălbatică de parcă ar vrea să scape de moartea în care își are rădăcinile, mă face uneori să cred că probabil există o măsură de adevăr în vechea concepție a gnosticilor că pământul și viața pe pământ au fost create de un demiurg. Cine altcineva ar fi putut

avea idea de a modela prima ființă umană din lut și de a-i pune numele Adam, care este cuvântul ebraic pentru „pământ"?

Cu toate că noi nu suntem prinși de pământ prin rădăcini, ci umblăm la suprafața lui, suntem totuși inseparabil legați de el, atât pentru că forța lui transformatoare ne susține, ba, mai mult, ne mișcă de colo colo prin puterea ei, cât și pentru că, atunci când viața se epuizează și puterea pământului nu ne mai sprijină, el ne atrage către sine într-o teribilă îmbrățișare finală, în urma căreia devenim nu doar ca el, ci chiar parte din el.

În timp ce treceam pe lângă tractor, un bărbat a apărut din spatele lui și s-a cățărat în cabina șoferului. În oglinda retrovizoare am văzut tractorul pornind pe câmp și apoi, în timp ce ne apropiam de celălalt capăt al șesului, luminând cu farurile ca o barcă ieșită în larg, pe o mare neagră ca smoala.

SCRISOARE CĂTRE O FIICĂ NENĂSCUTĂ

22 octombrie. O zi excepţional de frumoasă. Soare, cerul pe jumătate acoperit de nori, o lumină moale revărsându-se peste peisajul deschis, unde totul radia, mai ales iarba, care e încă verde şi intră în contrast puternic cu culorile autumnale ale copacilor, ca şi cum am avea simultan două anotimpuri diferite. Cerul era luminos, în culori pale, dar lumina pe care o trimitea peste câmpurile de dedesubt era bogată şi profundă. În drum spre şcoală m-am oprit acasă la Björn, am stat afară fără geacă, am băut cafea şi am fumat. De pe dealurile de lângă mare, de la vreo patru kilometri distanţă, un bubuit adânc stârnea ecou la intervale regulate, un sunet rău prevestitor, aproape arhaic, şi răzbătea pârâitul rafalelor de mitralieră – toate venite de pe poligonul militar de tragere care se întinde spre interior de la Hammar. Nişte coline verzi care se sfârşesc abrupt în faleze nisipoase la vreo cincizeci de metri deasupra Mării Baltice. Când am plecat mai departe după copii, am văzut că ridicaseră steagul roşu de avertizare. Cu patru veri în urmă

am închiriat o casă la poalele acelui deal, am stat acolo în vacanță timp de zece zile, și atunci am găsit casa în care locuim acum, cea în care ai să crești și tu. Tot ce s-a întâmplat înainte să te naști va ajunge poate să ți se pară aproape mitic; mi te imaginez cerând amănunte surorilor și fratelui tău, fără să fii, totuși, realmente capabilă să concepi un timp în care încă nu existai.

Când mă gândesc la tatăl meu, care e mort și pe care, deci, n-ai să ajungi niciodată să-l cunoști, e uluitor cât de puține știu despre viața lui dinainte de a se însura și a-și întemeia o familie și cât de lipsit de curiozitate în privința asta am fost în copilărie. La fel și cu mama, bunica ta, dar pe ea încă pot s-o întreb – cum era să fii copil chiar după război, de pildă, sau ce învățau la școală. De cine a fost îndrăgostită înainte să-l cunoască pe tatăl meu, ce fel de oameni erau băieții aceia. Pentru că așa e întotdeauna, ceea ce contează pentru noi sunt timpurile noastre, cel puțin câtă vreme suntem copii și adolescenți, și important e cum sunt oamenii atunci, nu ce aduc cu ei dinainte, și nici de unde. Când tu ai să te naști, eu o să am patruzeci și cinci de ani, și asta înseamnă că nu mă pot aștepta să împart cu tine mai mult de treizeci de ani, și în ultimii s-ar putea să fiu bolnav sau slăbit. Dacă o să ai copii,

e posibil ca ei să apară când eu n-am să mai fiu pe lume. Într-un fel, e și ceva foarte frumos în asta, faptul că tu ai să continui departe în viitor, iar copiii tăi și mai departe, și apoi nepoții tăi, pentru care toate acestea – casa în care ai crescut, familia din care ai făcut parte – nu vor mai fi decât niște închipuiri vagi și tulburi. Dar iarba va fi verde, cerul, albastru, iar razele soarelui care va răsări în est vor inunda peisajul și-l vor face să strălucească în toate culorile, căci lumea nu se schimbă, numai concepția noastră despre ea.

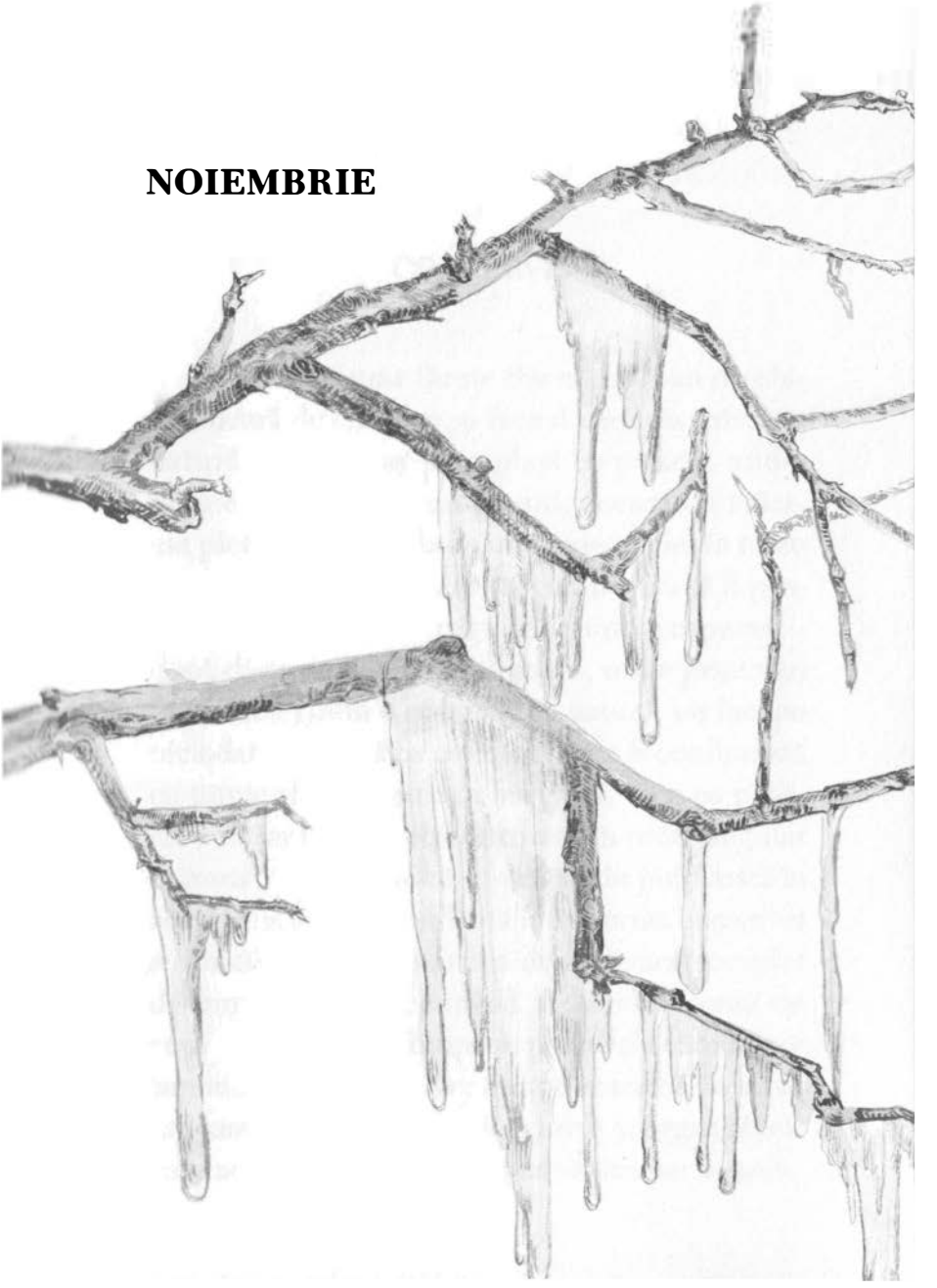
Azi Linda mi-a spus că dai din picioare, și, când mi-am pus mâna pe burta ei, am simțit și eu apăsarea tălpii tale micuțe.

Mai sunt patru luni până la soroc. Pătuțul e gata, și căruciorul la fel – le-am luat pe amândouă la sfârșitul săptămânii trecute de la niște prieteni din Malmö. Tot echipamentul de bebeluși pe care l-am avut pentru frații tăi l-am aruncat sau l-am dat; nu ne așteptam să mai avem nevoie de el.

Acum stăm aici și așteptăm. Surorile și fratele tău au văzut o ecografie a ta și te-au desenat. Abia așteaptă să vii pe lume.

Și eu la fel.

NOIEMBRIE



CONSERVE

Conservele sunt făcute din metal şi au de obicei formă de cilindru, o formă care nu există în natură, nici măcar pe o plajă cu pietriş, unde, în decurs de milioane de ani, oceanul a măcinat pietrele, frecându-le unele de altele, în toate variaţiile posibile de sfere şi conuri fără să fi produs vreodată forma regulată a unei conserve – două discuri, fiecare la un capăt, unite printr-un tub. Dacă găsim o conservă în natură, nu încape niciodată îndoială ce este, nu poate fi confundată cu nimic altceva, zace în buruieni, zace pe plajă, zace în şanţ ca un obiect care e în mod singular el însuşi, absolut izolat de orice e în jur. Există în acest sens o corespondenţă între forma conservei şi funcţia ei, care e aceea de a separa complet de lume. Sau, mai curând, de cursul lumii, de ceea ce noi numim timp, de procesele cărora li se supune tot ce există. Conţinutul conservei e separat complet de substanţele, gazele şi organismele care acţionează permanent ca să dizolve materia,

indiferent că o fac să rugínească, să putrezească ori să-i schimbe în alt mod forma și consistența. Spațiul dinăuntrul conservei e ermetic, și orice e ținut acolo rămâne exact așa cum era la momentul când a fost sigilat. În bufet, unde sunt ținute conservele, forțele naturii devastează orice altceva: chiflele care stau acolo se acoperă cu un strat subțire de mucegai albăstrui, încep să miroasă și nu mai sunt bune de mâncat, la fel tortilla, lipiile de porumb, în timp ce foile crocante pentru taco se înmoaie, iar băuturile răcoritoare expirate devin acre, imposibil de băut. Mazărea, porumbul dulce, ananasul și *lapskaus*[1] evită toate acestea în capsulele timpului în care sunt închise. E același principiu care a făcut ca nava de război suedeză *Vasa* să supraviețuiască și să fie azi singura corabie de secol al XVII-lea din lume – a zăcut în ape sărace în oxigen, acoperită de mâl și lut – și ca așa-numitele mumii din mlaștini din Danemarca, cadavre umane din Epoca Pietrei, să fie exhumate din turbării în stare atât de bună, încât păreau să fi fost îngropate doar cu puțin timp în urmă. Nimic nu poate trăi într-un spațiu ermetic, deci nimic nu poate nici muri acolo. Dacă te uiți la o conservă fără etichetă, simplă capsulă metalică

[1] Tocăniță groasă de cartofi și alte legume cu carne (de obicei de vită), preparat tradițional norvegian (n.tr.)

modelată într-o formă anorganică, cu înfățișarea ei industrială, de mașinărie, e evident că scopul ei e să respingă viața. Și, dacă n-ar deranja poate pe nimeni într-o situație de urgență sau în condiții extreme, de pildă pe front, în timpul unui război, această aparență rece și lipsită de viață nu e ceva pentru care să optăm când avem de ales, de pildă la supermarket, când cumpărăm mâncare. De aceea toate conservele sunt învelite în etichete, care nu doar afirmă ce conțin, de pildă MAZĂRE – căci limba are și ea un element de răceală și lipsă de viață care nu e în stare să învingă metalul dușmănos –, ci înfățișează și imagini dintre cele mai proaspete și mai atrăgătoare, ca să putem sări peste metal și peste spațiul mort dinăuntrul lui și să trecem direct de la mazărea recent recoltată la mazărea din farfurie. De fapt, după ce am tăiat cu deschizătorul de conserve capacul metalic și l-am îndoit, încât se înalță ca o vizieră deasupra găurii făcute în conservă, eu salivez deja la vederea boabelor mărunte, rotunde, verde-închis, cufundate în saramura transparentă și ușor vâscoasă. Au un gust mult mai bun și mai bogat decât mazărea congelată, palidă, un gust parcă mai întunecat, perfect ca garnitură la crochetele de pește, de pildă, împreună cu conopidă fiartă, morcov ras, cartofi și unt.

CHIPURI

E greu de imaginat ceva despre care să știm mai multe decât despre chipurile oamenilor. În plus, e greu de imaginat o cunoaștere mai egal distribuită. A vedea nu înseamnă numai a înregistra, ci și a diferenția. Dacă toată lumea poate să vadă că ceea ce crește pe pajiște e un pom și dacă aproape toată lumea poate să-și dea seama că e un măr, numai câțiva aleși au privilegiul să înțeleagă ce soi de măr este, cât e de bătrân și în ce stare. În aproape toate domeniile vieții e nevoie de o formă sau alta de competență sau experiență pentru a vedea și a înțelege. Cu chipurile oamenilor nu e așa. În clipa în care vedem o față, știm dacă am mai văzut-o înainte, chiar dacă poate s-a întâmplat o singură dată, cu mult timp în urmă. Știm ce exprimă, dacă e bucurie sau tristețe, surpriză sau indiferență, vioiciune sau lâncezeală. Știm de asemenea imediat cât e de bătrână și dacă poate fi considerată frumoasă

ori urâtă, obișnuită sau aparte și dacă ne place sau nu. Și, chiar dacă descoperim că seamănă cu o altă față, arareori o confundăm, percepem fiecare chip omenesc ca pe ceva unic, chiar și pe cel mai comun dintre cele comune. Într-un fel, e ciudat, pentru că toate chipurile sunt făcute din aceleași ingrediente, care nu sunt deloc multe. Frunte, sprâncene, ochi cu gene. Nas, obraji, gură cu buze și dinți, bărbie. Diferențiem dintr-o necesitate, pentru că avem nevoie să fim în stare să distingem între plante comestibile și plante necomestibile, de exemplu, și de asemenea din interes, care, atunci când e mare, se manifestă în mod firesc: oricine e cât de puțin interesat de pictură poate să spună la prima vedere dacă un tablou e de Van Gogh sau Gauguin, de Morisot sau Pissarro. Faptul că despre fețe toată lumea are aceleași cunoștințe se datorează necesității și interesului, dar și apropierii, și ceea ce deducem de aici e că viața noastră adevărată nu e trăită în peisaje, nici printre obiecte, ci în domeniul uman, în lumina feței omenești. Faptul că Iluminismul și eforturile sale de a raționaliza viața au orientat până la urmă știința către chipul omenesc, încât la începutul secolului al XX-lea distanțele și dimensiunile au început să fie măsurate și asimilate în sisteme mai largi de clasificare, alături

de culori și alte diferențe subtile, la fel cum erau clasificate plantele și animalele, sau că diversele expresii ale feței omenești au fost catalogate desenându-le în serii, nu e, deci, deloc surprinzător. Dar, întrucât chipul nu doar aparține domeniului uman, ci, spre deosebire de braț ori de deget, îl și exprimă, el nu poate fi redat în întregime. Tot ce e uman e schimbător, mobil și insondabil. Chiar în dimineața asta stăteam în living și am aruncat o privire către fața fetei mele celei mai mari, care e de departe unul dintre chipurile pe care le știu cel mai bine, în toate fazele, vârstele și expresiile lui. Fața ei stătea cu un obraz lipit de mânerul canapelei, cu ochii întorși spre televizor. Am văzut pe ea ceva nou: semăna cu mama mea, ceea ce nu s-a mai întâmplat până acum. Când m-am uitat la ea din nou, asemănarea dispăruse. Cât despre mine, în ultima vreme arăt exact ca tatăl meu.

DURERE

Un aspect esențial al durerii este faptul că nu poate fi tradusă. Putem vedea că cineva simte durere și putem înțelege că îl doare, dar distanța dintre conceptul de durere și durerea însăși e atât de mare, încât nici cea mai mare compasiune n-o poate străbate; suntem pentru totdeauna străini durerii altuia. Asta înseamnă că persoana care are dureri e întotdeauna singură. Dar durerea nu e intraductibilă doar de la o persoană la alta, ci chiar și înăuntrul unei singure persoane, căci, de îndată ce ea încetează, aceeași distanță apare și în noi: ne amintim că ne-a durut, ne putem spune că durerea a fost ca un întuneric care ne-a sorbit și în felul acesta o putem sonda cu gândul, dar gândurile există într-o lume aparte, unde totul e imponderabil și imaterial, căci, în clipa când durerea revine și începe să ne doară din nou, gândurile sunt trase deoparte ca o perdea și suntem încă o dată prinși în realitate: „O, nu, deci așa era!“

E, prin urmare, ușor să ne închipuim că durerea ține de carne și că există la un alt nivel, mai direct trupesc, al realității decât gândurile. Dar nu e așa. Căci, în timp ce cauza durerii derivă dintr-un eveniment carnal și este, ca atare, materială, durerea însăși e imaterială, ia naștere în creier, unde semnalele provenite de la fibrele nervoase produc în celule o reacție electrochimică ce face durerea să se întețească brusc, cu o forță și o intensitate care sunt față de gândurile noastre obișnuite ceea ce e magneziul arzând față de lumina unei lustre. Simțim că durerea e mai aproape de realitatea fizică și pentru că e percepută în corp, în locul care doare, fie că e mâna strivită de un bolovan sau rinichiul unde crește o tumoare canceroasă, și nu în creier, care e sediul gândurilor.

Dar măsura în care durerea e o construcție și cât e de strâns legată de gânduri devine clar atunci când știm că poate apărea și în membre sau părți ale corpului care nu mai există. Carnea a dispărut, piciorul a fost amputat, dar durerea recreează ceea ce nu mai există; pacientul simte în mod distinct piciorul, care nu mai e la locul lui. Piciorul e o ficțiune, și prin asta durerea își dezvăluie înrudirea cu gândul, dar și superioritatea față de el, căci, dacă gândul creează ficțiuni

în care suntem gata să credem, nu le trăim totuşi niciodată ca pe realităţi fizice.

Relaţia dintre durere şi realitate devine şi mai complicată dacă ne gândim la durerea pe care o simţim uneori în vis: ce statut să-i atribuim? Într-o noapte, astă-primăvară, m-a apucat în somn o durere cumplită de stomac. Era insuportabilă, ca şi cum o mână mi-ar fi smuls măruntaiele. Mă zvârcoleam întins în pat, nimic nu mai exista în afara acestei dureri. Apoi, dintr-odată, totul a revenit la normal. Am stat în pat cu ochii deschişi, simţindu-mă nesfârşit de uşurat, aşa cum se întâmplă când durerea încetează. Dormisem? Da, probabil dormisem. Durerea fusese doar un vis? Nu eram sigur, dar multe lucruri păreau să indice că da. Deci ce fel de durere era aceasta, dacă putea să treacă din realitate în vis păstrându-şi toată forţa intactă? Ceea ce se revelează, deci, e însăşi natura visului, care nu e alta decât starea de maximă alertă a imaginaţiei, a cărei misiune e să construiască un model al realităţii, iar pentru a-l construi poate folosi orice ramură a conştiinţei, care, la rândul ei, are modelul la dispoziţie, căci noi acolo trăim, într-o reprezentare a realităţii, într-o simplificare interioară.

Nouă ni se pare că există o relaţie de identitate între imaginea lăuntrică şi realitatea exterioară,

dar câteodată, rareori, se produce o fisură, ca atunci când simțim durere în ceva care nu există sau când avem senzația clară că am mai trăit ceea ce trăim în clipa de față – așa-numitul déjà vu, care nu e altceva decât o minusculă deplasare în suprapunerea dintre imaginea noastră despre realitate și realitatea însăși.

ZORI DE ZI

Casele din curte sunt amplasate în potcoavă cu deschiderea spre est, așa că tot anul, în fiecare dimineață, pot să văd răsăritul. E o priveliște cu care e greu să te obișnuiești. Nu că ar fi surprinzătoare, pentru că, desigur, știu că soarele răsare în fiecare dimineață și că lumina lui face întunericul să se retragă, ci pentru că se întâmplă în atâtea feluri diferite și, poate cel mai important, pentru că îmi dă un sentiment fundamental bun. E cam ca și cum ai face o baie caldă când ți-e frig, satisfacția că trupul e cumva restaurat în starea lui de bază. Când starea aceasta a fost restabilită, satisfacția dispare, ne gândim arareori la faptul că temperatura corpului nostru e reglată perfect. La fel stau lucrurile și cu răsăritul. Nu lumina în sine e cea care ne face să ne simțim bine, căci, atunci când e aici, să zicem, la 2.30 după-amiaza, o luăm de bună. Ceea ce contează e tranziția propriu-zisă. Nu lumina soarelui imobil,

care se înalță la orizont pe măsură ce sfera terestră se întoarce către el, ci lucirea slabă radiată de această lumină în minutele dinainte, vizibilă ca o dâră palidă în întunericul nopții, atât de slabă, încât nici nu pare să fie lumină, ci doar un fel de înmuiere a întunericului. Cum acest licăr infinit de subtil, șters, gri-sidefiu se răspândește treptat și pătrunde imperceptibil în curtea din jurul meu, unde copacii și zidurile caselor se ivesc la fel de încet din întuneric. Dacă e senin, cerul devine albastru la est, și apoi țâșnesc primele raze de soare, portocaliu aprins. La început e ca și cum n-ar face decât să se grozăvească și nu au alte atribute decât această culoare, dar în clipa următoare, când se revarsă în fâșii largi, oblice, peste tot peisajul din jur, își dau la iveală adevăratele calități, umplând peisajul de culori și strălucire. Dacă nu e senin, ci înnorat, toate acestea se întâmplă parcă pe furiș: copacii și casa se ivesc din întunericul care se topește, iar peisajul se umple de culoare și strălucire, dar fără ca sursa acestei transformări să fie vizibilă altfel decât ca o zonă de mai mare luminozitate pe cer, uneori rotundă, dacă stratul de nori e subțire, alteori nedeterminată, când pare că norii înșiși strălucesc. Prin fenomenul acesta, care se produce în fiecare zi a vieții noastre, fără excepție, ne

înțelegem de asemenea pe noi înșine. Revărsatul zilei e întotdeauna începutul a ceva, la fel cum opusul său, asfințitul, e întotdeauna un sfârșit, și, dacă ne gândim că practic în toate culturile întunericul reprezintă moartea și răul, în timp ce lumina reprezintă viața și binele, aceste două perioade de tranziție între noapte și zi devin manifestări ale marii drame existențiale în care suntem prinși – lucru la care mă gândesc ararеori atunci când stau în curte privind lumina ce crește în est, dar care rezonează probabil cumva în mine, dacă îmi face atât de bine s-o privesc. Căci întunericul e regula, iar lumina, excepția, așa cum moartea e regula, iar viața, excepția de la ea. Lumina și viața sunt anomalii, zorii zilei sunt continua lor afirmare.

TELEFOANE

Procesarea interioară a realității e atât de lentă, încât, când vine vorba de telefoane, imaginea care-mi răsare în minte e și azi modelul standard gri folosit în Norvegia în anii '70 și '80. Era format din două părți, prima, un tub vag curbat care se lărgea la ambele capete în câte un soi de emisferă, perforată de niște orificii în discurile care o acopereau. Una dintre emisfere se lipea de ureche, înăuntru avea un dispozitiv de recepție din care ieșea vocea persoanei pe care o sunai, cealaltă se ținea în fața gurii, căci conținea un microfon care îți colecta propria voce și o transmitea. A doua parte a telefonului era aparatul propriu-zis, legat de receptor printr-un cablu spiralat. Aparatul stătea în mod obișnuit pe o masă și era dominat de un disc rotitor cu câte o gaură pentru fiecare dintre cele zece cifre, făcută pe măsura degetului arătător. În partea de sus avea o furcă, pe care se așeza receptorul când

nu era folosit. Pe furcă se aflau două resorturi de plastic alb, care reglau accesul la linia exterioară. Când receptorul era pus orizontal peste ele, resorturile erau împinse în jos, și linia se întrerupea. Când receptorul era ridicat, resorturile săreau în sus, deschizând linia. În capătul de recepție al receptorului se auzea atunci un ton uniform neîntrerupt. Dacă formai pe discul cu găuri numărul persoanei cu care voiai să vorbești, tonul se schimba. Fie percepeai o serie de tonuri scurte – asta însemna că linia e ocupată –, fie unele ceva mai lungi, caz în care linia era deschisă, și, dacă receptorul de la celălalt capăt era ridicat, puteai începe să vorbești.

Era o construcție perfectă în sine, extrem de funcțională, adaptată menirii sale în cel mai simplu mod cu putință, dar în același timp sofisticată, dată fiind capacitatea ei de a transmite voci între două aparate pe tot globul. Dar, întrucât azi aproape a dispărut, probabil avea slăbiciunile sale. Acestea nu erau de natură tehnică și nici nu erau inerente formei telefonului, ci mai degrabă distanței pe care o stabilea. Întrucât accesul la telefon era reglementat – în Norvegia, la începutul anilor '70, exista o listă pe care trebuia să te înscrii ca să obții o linie telefonică, și uneori putea să dureze câțiva ani de când făceai cererea

și până când ți se instala linia – și cum din fiecare casă ieșea o singură linie exterioară, telefonul iradia o anumită autoritate, o anumită solemnitate. Mai mult, apelurile erau scumpe, mai ales cele care nu erau locale, ca să nu mai vorbim de cele internaționale, foarte rare, căci telefonul gri a existat într-o vreme când oamenii nici nu călătoreau prea mult peste graniță, nici nu cunoșteau mulți oameni care să locuiască peste graniță. Copiii făceau câteodată apeluri-farsă, adică formau un număr la întâmplare și spuneau vreo aiureală, iar adolescenții puteau să vorbească între ei la telefon ore întregi, dar acestea erau delicte – și exact de aceea și aveau loc. Dacă sunai după ora zece noaptea sau înainte de nouă dimineața, fie erai beat, fie murise cineva. Telefonul promova un aer oficial, includea în el o distanță permanentă și, întrucât asta se datora formei lui, pe care nici măcar folosirea frecventă nu putea s-o învingă, forma trebuia schimbată, căci vremurile se îndreptau spre un comportament tot mai puțin oficial. Același lucru s-a petrecut și cu scrisorile. Oamenii în vârstă, în viața cărora telefonul cu disc a fost bine înrădăcinat, tratează telefonul mobil cu tot atâta respect și formalism, ceea ce le dă un aer în același timp ridicol și înduioșător. Distanța, care înainte era un mijloc

de a controla realitatea, ca să nu apari stingher sau inept, a devenit acum ea însăși stingheră, și, deși abia dacă poate exista comparație, îmi vine în minte figura dictatorului, care azi e atotputernic și controlează fiecare aspect al vieții, iar mâine, când oamenii se revoltă, rămâne cu totul dezgolit și expus.

FLAUBERT

Încă de când am început să citesc cărțile din biblioteca părinților mei, la vârsta de zece sau unsprezece ani – ceea ce numeam pe atunci „cărți de oameni mari" –, Flaubert și Tolstoi mi-au fost tovarăși. Tolstoi pentru că am citit o biografie a lui în două volume care îi aparținea mamei, Flaubert pentru că am citit *Doamna Bovary*. N-aveam cum să fi înțeles prea mult din *Doamna Bovary* și nu-mi mai amintesc cum a fost, dar presupun că ceea ce m-a atras la aceste cărți au fost lumile diferite pe care le deschideau, Rusia țaristă și Franța imperială de la mijlocul secolului al XIX-lea. Probabil am citit *Doamna Bovary* în același fel în care am citit toate celelalte romane franțuzești, *După douăzeci de ani*, bunăoară, sau *Cei trei muschetari*, sau – de ce nu? – *Roșu și Negru*, care stătea pe același raft. Subiectul n-avea importanță, atmosfera era ceea ce mă interesa, pe care în romanele acelea de secol XIX eu o asociam cu peisajele:

drumuri prăfuite, cai lucind de sudoare, mori, râuri, umbra adâncă a copacilor stufoși, sătucuri. *Doamna Bovary* îmi oferea toate acestea. A citi romanul la unsprezece ani era ca și cum aș fi ieșit din casă într-o dimineață limpede, răcoroasă, de vară timpurie, când marea se întinde liniștită și netedă, când copacii stau nemișcați și cerul e profund albastru, parcă nesfârșit, iar soarele urcă încet la orizont. Când l-am citit din nou în studenție, a fost ca exemplu de roman realist, în care autorul s-a retras complet din narațiune, lăsând numai descrierea obiectivă a locurilor și evenimentelor. Am învățat să fim suspicioși față de acest tip de realism; concepția lui despre limbaj ca un fel de geam prin care se poate vedea era și falsă, și naivă. Eu am studiat literatura în perioada de glorie a materialismului lingvistic și a poststructuralismului, când idealul era să penetrezi atât de adânc în realitatea proprie a cuvintelor, încât orice noțiune de autor, biografie, intenție și context al epocii își pierdea sensul. Deși propria mea experiență ca cititor se baza exact pe asta, pe a privi direct prin limbaj în realitatea pe care el o crea, eram fascinat și de greutatea inerentă a cuvintelor; relația lor cu tabloul mai larg semăna cu modul cum atomii sunt legați de lumea vizibilă: independente de orice altceva, se roteau de capul lor, formând mănunchiuri care

nu se numeau molecule, ci propoziții, totul după propriile lor reguli, pe care, stând în biblioteca universității, captivat, le puteai extrage cu migală și cu sentimentul că ții de viitor. De atunci am citit *Doamna Bovary* de mai multe ori. Într-o vară, exemplarul meu a rămas pe iarbă timp de vreo două nopți, citisem întins acolo și-l uitasem, dar, chiar și când l-am descoperit mai târziu, nu l-am adus înăuntru, priveliștea avea ceva foarte plăcut: iarba verde care creștea pe lângă cotorul violet, coperta cu femeia îmbrăcată în alb luminată de petele jucăușe de soare care se filtrau printre frunzele mărului. Când m-am hotărât în cele din urmă să iau cartea, cotorul era îndoit, probabil se umezise de roua nopții și apoi se uscase. *Doamna Bovary* este cel mai mare roman din istoria literaturii, n-am nici o îndoială: are o precizie, o senzație extraordinar de clară a spațiului fizic și a materialității pe care nici un alt roman de dinainte sau de după el nu le posedă nici pe departe în aceeași măsură. Propozițiile lui Flaubert sunt ca o cârpă cu care e frecat un geam acoperit de fum și mizerie prin care ne-am obișnuit de mult să vedem lumea. Senzația pe care o ai când, pentru prima dată după multă vreme, lumea strălucește din nou în culori vii.

VOMĂ

Voma e de obicei gălbuie și variază de la galben pal la un galben-maroniu, cu anumite zone de culori mult diferite, de pildă roșu sau verde. Are o consistență fluidă, care poate merge de la relativ fermă, ca de pilaf, la complet lichidă, ca supa. Fluxul inițial de vomă e de obicei cel mai grunjos ca textură – o masă moale conținând bucățele și cocoloașe –, în timp ce voma finală, dacă e ultima într-un șir, poate fi un simplu lichid galben, lipicios și gelatinos ca albușul crud. Pe fundalul de ceramică albă și netedă al vasului de toaletă și al apei transparente din el, voma – uneori intens galbenă, aprinsă, alteori mai pală, de culoarea paiului – poate fi considerată frumoasă, cel puțin atunci, de pildă, când componentele ei lichide, dizolvate în sucuri gastrice, se amestecă, rotindu-se încet, cu apa în nori sau spirale de galben. Voma pe parchet, cu contrastul dintre suprafața dură și lucioasă a lemnului

și moliciunea ei umedă împrăștiată, semănând oarecum cu o alunecare de teren pe fundul unei văi, poate fi și ea socotită frumoasă, la o adică. Fie și numai pentru că regula care guvernează frumusețea spune că e o categorie rezervată de obicei lucrurilor rare și excepționale. Dar, în privința vomei, sunt două elemente care anulează regula caracterului excepțional, și anume faptul că voma e neterminată, o concretizare a termenului peiorativ „nedigerat", și apoi că ține de lichidele și substanțele corpului – fecalele, urina, saliva, sperma și mucii, care au toate în comun faptul că, în măsură mai mare sau mai mică, sunt considerate jignitoare și, când derivă din corpul altora, respingătoare. Indiferent de minunatele nuanțe de galben ale urinei sau de verdele mucozităților, nici urina, nici mucii nu au nici o șansă în fața faptului că provin din interiorul corpului și sunt asociate cu excreția. Personal am șters tot felul de vome, de la a cățelului la a pisicii și de la a copiilor la a mea proprie, și întotdeauna mi s-a părut dezgustătoare – mirosul, culoarea și textura. Extrem de respingătoare este voma ce vine imediat după o masă, în care, de pildă, sunt încă intacte și recognoscibile bucăți de pizza – și apoi mi-am dat seama că asta e o reacție ciudată, căci pizza sau toppingurile de

pizza arată ele înseși ca o vomă. A mânca vomă e de neconceput, ar fi imposibil din punct de vedere fizic, reflexul faringian ne-ar face s-o revomităm, probabil chiar în clipa când terciul moale ne-ar umple gura. Reacția aceasta e atât de puternică, încât nu poate avea la bază o condiționare culturală, ține probabil de corp și de fiziologia lui, de instinctul care ne ferește să mâncăm ceva stricat sau toxic. Copiii mei se tem cu toții de impulsul de vomă, de câte ori le e greață încep să plângă sau chiar să se vaiete jalnic. Când erau foarte mici nu era așa, pe atunci voma era pur și simplu ceva ce se întâmpla, ca în ziua când veneam de la grădiniță cu una din fete, era după-amiază, cerul era întunecat și autobuzul, plin de lume care se întorcea de la muncă. Stăteam unul lângă altul, și deodată, fără nici un avertisment, fetița mea a vărsat pe mine. A fost o adevărată cascadă, voma mi-a acoperit o jumătate de geacă. Când s-a terminat, ea a ridicat ochii spre mine, speriată. O pasageră binevoitoare a scotocit în geantă după niște șervețele de hârtie și mi-a întins câteva, dar nu mi-au fost de mare folos, erau prea mici și neputincioase în comparație cu cantitatea copleșitoare de vomă. Am tras de șnur și am coborât la prima stație. Duhoarea îmi umplea nările, voma îmi

picura încet de pe geacă, dar nu era nici dezgustătoare, nici neplăcută, dimpotrivă, mi s-a părut tonică. Motivul era simplu. Îmi iubeam fetița, și forța iubirii nu lasă nimic să-i stea în cale, nici urâțenia, nici dezagreabilul, nici dezgustul, nici groaza.

MUȘTE

Muștele au dispărut. S-a întâmplat probabil acum câteva săptămâni, dar eu am observat abia azi, când am curățat masa cu o cârpă înainte de micul dejun, și, dacă tot mă apucasem, am șters și pervazul ferestrei, unde zăcea o muscă moartă, ușoară și uscată ca o petală minusculă de floare. Am luat-o cu cârpa și, câteva secunde mai târziu, a căzut fără un sunet în chiuvetă și, când am deschis robinetul, s-a rotit în vârtejul de apă împreună cu restul murdăriei, apoi a alunecat printr-una dintre găurile de pe fund și a dispărut.

Vara, casa e plină de ele, mai ales bucătăria, unde stau peste tot frecându-și picioarele sau bâzâie neobosite dintr-o parte într-alta. De obicei le las în pace, până când devin atât de multe, încât îmi pierd dintr-odată cumpătul și încep să le omor cu pliciul. O plesnitură, și musca își pierde instantaneu aderența și se rostogolește de pe grinda albă din tavan – ca un naufragiat

care, agățându-se de copastia unei bărci de salvare, renunță deodată și-i dă drumul, mă gândesc uneori atunci, în timp ce cealaltă muscă își ia zborul speriată și pleacă altundeva. Habar n-am dacă ele înțeleg ce se petrece, dar se poartă ca și cum ar înțelege, fiindcă, după ce le mătrășesc pe primele cinci sau șase, devin deodată greu de găsit, căci par să caute suprafețe întunecate, pe fundalul cărora sunt aproape invizibile.

În multe privințe, muștele sunt ființe extrem de avansate. Unele zboară cu o viteză de aproape o sută de kilometri pe oră, altele pot să străbată mai bine de nouăzeci de kilometri fără pauză. Dar ceea ce le deosebește cu adevărat sunt puzderia de ochi, care pot să fie mii și care la unele specii le acoperă aproape tot capul. Ochii aceștia, numiți omatidii, sunt hexagonali și amplasați foarte strâns laolaltă, în structuri care par mai degrabă mecanice decât organice, ca și cum ar fi fost asamblate într-o fabrică de electronice. E greu de spus ce sunt capabile muștele să vadă cu ei: în capul lor, realitatea e delimitată clar și precis sau sunt numai mișcări, estompate și umbrite, ca un film derulat rapid? În orice caz, ochii compuși le permit să perceapă pericolul cu o marjă de anticipare suficientă ca să-și ia zborul înainte să fie atinse. O altă trăsătură remarcabilă

a muștelor este simțul gustului, căci celulele lor gustative sunt distribuite pe tot corpul, și nu, ca în cazul nostru, concentrate în gură. E suficient deci să-și vâre piciorul în ceea ce vor să mănânce ca să afle ce gust are. Luate împreună, aceste două facultăți le fragmentează probabil imens de mult lumea, căci, dacă reflexia unei camere e percepută de tot capul, atunci atenția trebuie să le fie îndreptată în afară în asemenea măsură, încât abia dacă poate să existe, pentru muște, diferențiere între ele însele și încăperea în care se află, și, când tot ceea ce ating, oricât de puțin, e și gustat, probabil le e și mai puțin clar unde se termină ele și unde începe lumea. Și totuși trebuie să aibă un soi de conștiință de sine, fie și numai sub forma instinctului care le face să-și ia zborul la apropierea primejdiei.

Făpturile acestea compacte, acut senzitive și iuți în mișcări trăiesc numai vreo jumătate de an, un singur sezon cald, și, în multe privințe, o durată de viață atât de scurtă pare lipsită de sens dacă avem în vedere sofisticarea structurii lor corporale și senzoriale. Dar, dacă stai să te gândești, nu e, căci lipsa unei identități distincte și o conștiință de sine atât de slabă încât musca aproape se confundă cu încăperea în care se află fac imposibilă orice acumulare de experiență,

încât muștele sunt perfect interșanjabile, și, dacă cineva vrea să le înțeleagă adevărata natură, fără îndoială principalul este că, pentru ele, nu contează cine e muscă atâta vreme cât e muscă. De aceea se revarsă din adăposturile lor calde la începutul verii într-un șuvoi nesfârșit, vechi de milioane de ani, în bucătăriile și camerele noastre de zi. Și poate la asta se gândea Leonardo da Vinci când scria în caietele sale că muștele sunt sufletele morților. Morții și-au pierdut sinele, și, fără sine, nu sunt nimic altceva decât spațiu, una cu lumea în care vor continua o veșnicie să se nască și să moară, ca muștele.

IERTARE

Progresul e imposibil de măsurat, căci valoarea schimbării e foarte relativă și depinde întru totul de locul de unde e privită și înțeleasă. În ce privește lumea materială, schimbarea însăși e incontestabilă, de exemplu faptul că, la un moment dat, unii oameni au renunțat la vânătoare și la cules hrana pe care-o puteau găsi și s-au orientat spre cultivarea solului și creșterea animalelor, într-o formă nouă, sedentară, de existență. Sau faptul că, la un moment dat, unii oameni au început să producă haine cu ajutorul unor mașinării, ceea ce a afectat în mod radical structura economiei lor, căci producția de bunuri n-a mai fost limitată de capacitatea individului sau a unei singure gospodării. Înainte, fiecare produsese ceea ce folosea el însuși, și orice surplus era vândut sau schimbat pe plan local, dar acum oamenii au fost eliberați de constrângerile spațiale, descătușând potențialul nemărginit specific sistemelor monetare.

Aceste schimbări sunt obiective, dar evaluarea lor nu este. În ce privește progresul în lumea imaterială – cea care are de-a face cu relațiile interpersonale –, relativă nu e doar valoarea schimbării, ci și schimbarea însăși. Asta pentru că tot ce privește spiritul și sufletul e revelat numai indirect și trebuie, ca atare, să fie interpretat, și pentru că oamenii afectați de schimbări, dacă acestea s-au petrecut demult, erau închiși într-o altă limbă, cu alte modele de gândire decât ale noastre, ceea ce înseamnă că nu e deloc evident că până și o propoziție identică, rostită, de pildă, în Norvegia anului 976 și repetată în același loc în 1976, ar avea același înțeles. Putem crede că oamenii erau pe atunci ca noi, dar nu putem ști. Le putem scoate la iveală corăbiile și putem stabili cum navigau cu ele. Le putem dezgropa temeliile locuințelor și putem deduce cum trăiau. Le putem analiza ADN-ul și putem determina de unde provin. Dar nu putem niciodată determina cum se raportau la iertare sau ce credeau despre ea.

Văzută de la mai bine de o mie de ani depărtare, vechea societate bazată pe principiul descendenței pare să fi fost guvernată de cu totul alți parametri, într-un sistem cultural unde iertarea pur și simplu nu exista sau era o anomalie.

Dacă cineva era nedreptățit de un membru al familiei sau dacă cineva din familie se comporta josnic ori supărător, cel vizat nu se răzbuna, dar nici nu ierta, dacă prin iertare înțelegem un act deliberat, o mână întinsă într-un avânt de compasiune. Era mai degrabă o acceptare, bazată pe concepția caracterului ca entitate imutabilă – ea e așa, el e pe dincolo. Dacă cineva era nedreptățit de un individ din afara familiei, verbal sau fizic, urmau dezbateri dacă răul trebuia răzbunat, dar acestea nu puneau niciodată problema dacă făptașul trebuia sau nu iertat, ci se concentrau exclusiv asupra urmărilor pe care le-ar fi avut o posibilă răzbunare. Poate era mai înțelept să se treacă peste, căci toată lumea cunoștea forțele distructive inerente în orice act de vendetă și în răzbunarea sângelui, dar numai dacă asta nu însemna a-ți pierde onoarea. Pierderea onoarei era lucrul cel mai rău care se putea întâmpla, mai rău decât moartea – singura, de altfel, în unele cazuri, care putea restaura onoarea.

Într-o asemenea cultură, noțiunea de iertare trebuie să fi fost o revoluție, o răsturnare fundamentală a tuturor valorilor. Mi-ai făcut un rău, dar eu renunț la răzbunare și te iert. Mulți consideră că acesta a fost un pas înainte. Că mesajul lui Hristos de a întoarce și celălalt obraz a fost

o revoluție în societatea umană. Dar cert este că lupta rămâne aceeași, și rezultatul va fi același, numai instrumentele de putere s-au schimbat. Căci cei slabi nu-i pot ierta pe cei puternici, n-ar avea rost. Numai cei puternici pot să ierte. A ierta pe cineva înseamnă a-l umili, a-l face să-și piardă onoarea. Dacă iert pe cineva și asta nu-l face să-și piardă onoarea, atunci înseamnă că eu sunt încă victimă, partea mai slabă. Secretul iertării constă însă în faptul că deschide în individ un loc profund unde nimeni altcineva nu deține puterea și, odată ce ajunge în acest loc, unde alții nu mai contează, omul descoperă o forță pe care nu i-o poate lua nimeni, și aceasta e forța care îl face să-i îngenuncheze pe alții prin iertare.

NASTURI

Nasturii, discurile mărunte cu ajutorul cărora încheiem articole de îmbrăcăminte, sunt o tehnologie atât de veche, încât arareori ne gândim la ei în felul acesta. Nasturii există în afara zonei invențiilor, inovațiilor și avansului tehnologic, și, cu toate că, de-a lungul anilor, au apărut metode noi de încheiere a hainelor, precum fermoarul și ariciul, nasturii n-au cedat prea mult teren. Asta pentru că relația dintre formă și funcție este în cazul lor perfectă, nu lasă loc de îmbunătățiri. Un nasture de azi e mai mult sau mai puțin identic cu unul din secolul al XV-lea. Putem chiar fi tentați să spunem că, atâta vreme cât vor exista oameni, vor fi și nasturi – dar sigur că nu putem ști asta, pentru că, dacă nasturele este desăvârșit și nu mai poate fi îmbunătățit, poate totuși să cadă în uitare la un moment dat în viitorul îndepărtat, când civilizația așa cum o știm noi se va fi prăbușit. Și totuși chiar și asta e greu de imaginat,

căci oamenii necivilizați ai viitorului vor avea și ei nevoie de haine, și cum corpurile lor, ca și ale noastre, vor fi grosso modo cilindrice, va trebui să găsească un mod de a-și fixa pe ei obiectele de îmbrăcăminte, iar dacă la început le vor lega la un loc sau vor prinde, să zicem, un băț sau un os de o parte și îl vor băga într-o buclă pe cealaltă parte, va fi probabil doar o chestiune de timp până când își vor da seama de avantajele formei de disc sau până când cultura lor va deveni atât de civilizată, încât vor începe să prețuiască reținerea și controlul – căci acesta e un aspect important al naturii nasturilor – și vor crea haine cu una sau mai multe deschizături ovale pe o parte și mici discuri potrivite ca mărime pe cealaltă parte – din os, bronz, fier, bachelită sau plastic, în funcție de materialele pe care va fi înclinată să le folosească societatea lor.

Când eram copil, mama avea o cutie mare plină cu nasturi. Pentru mine, pe atunci, era ca un mic cufăr cu comori. Forma lor rotundă îi făcea să semene cu monedele, și diversele culori care luceau în lumina lustrei te duceau cu gândul la pietrele prețioase. Safire, rubine, topaze, smaralde. Zornăitul pe care îl scoteau când îți înfigeai degetul între ei. Senzația de opulență pe care o dădeau era ironică, fiindcă în vorbirea obișnuită

nasturii erau asociați de obicei cu sensul contrar, în expresii precum „nici cât un bumb", și deoarece cutia cu nasturi era de fapt o expresie a frugalității, dat fiind că era ținută pentru a înlocui nasturii pierduți, încât hainele să poată fi folosite mai mult timp. Nasturii există într-o varietate aproape infinită de forme și culori, și îmi amintesc cum mama prefira conținutul cutiei ca să găsească unii asemănători cu cei căzuți. Probabil la fel făcuseră mama ei, și mama mamei ei, și mama mamei mamei, fiecare la vremea ei. Mișcările acelea, degetele care scormoneau prin maldărul de nasturi lucioși și apoi puneau unul pe material și înțepau cu acul prin unul din cele trei sau patru orificii, cu un fir ca o coadă lungă și subțire atârnând către podea, făceau toate parte dintr-o moștenire, parte din ceea ce o lega pe mama de trecut, de viața din satele norvegiene din secolele dinaintea vremurilor noastre.

Copiii mei cresc fără o cutie cu nasturi și nu și-au văzut niciodată părinții cosând, căci, dacă un nasture se desprinde la noi în casă, ne debarasăm pur și simplu de îmbrăcămintea respectivă și cumpărăm una nouă. Nu-mi place asta, de fiecare dată când se întâmplă mă simt umbrit de o tristețe vagă, nu așa ar trebui să fie lucrurile. Dar de ce nu? Prețuiesc oare frugalitatea și sărăcia mai mult decât abundența? Da, într-un fel sau

altul presupun că da. Abundența e rea, frugalitatea e bună – și asta face parte din moștenire. Și cu siguranță puține noțiuni sunt mai reprezentative pentru civilizație decât asta. Căci, dacă există ceva care caracterizează natura, acela e abundența, opulența sălbatică a frunzelor și ierbii, a petalelor, tulpinilor și ramurilor, irosirea nestăvilită a clorofilei, căreia nasturele, care, precis și modest, dar ferm, ține cămașa laolaltă, îi e exact opusul. Lucrul acesta devine evident în situațiile când suntem copleșiți de dorință și când, cu gâtul sugrumat și sexul zvâcnind, nu mai putem aștepta până când se descheie toți nasturii, ci apucăm de marginile cămășii sau bluzei și le desfacem cu o mișcare violentă, intrând astfel în lumea nemărginirii, a sălbăticiei și irosirii. Iar asta e întotdeauna cea mai mare tentație în universul celor „puși la patru ace", exact pentru că el e constrâns și reglementat de principiul nasturilor. Principiul acesta nu derivă din nici o idee, ci din efortul pe care mâinile îl depun zi de zi cu discurile mărunțele pe care le împing încet, pieziș, în micile crăpături din materialul de pe cealaltă parte a hainei și le îndreaptă după ce le scot ca să formeze un fel de zăvor. Căci nasturii sunt astfel tehnica pe care o folosim atât ca să ne ascundem corpul sub haine, cât și ca să ne exersăm stăpânirea de sine.

TERMOSURI

Termosul de oțel arată de parcă ar fi fost conceput ca proiectil și, ca formă, e oarecum similar cu un obuz de artilerie sau cu un cartuș. E foarte frumos. Obuzele sau cartușele nu mi se par frumoase, poate pentru că de obicei le vezi în număr mare și pentru că au ceva mecanic și unidimensional. Termosurile de oțel, pe de altă parte, se întâlnesc mai totdeauna singure și într-un mediu cu care intră puternic în contrast, la fundul unui ghiozdan de piele moale, în buzunarul lateral al unui rucsac, pe o masă în baraca unui constructor. Au o structură simplă – un cilindru de oțel gol pe dinăuntru, cu un perete interior din material termoizolator, un capăt care se înșurubează și, peste el, un capac. În ciuda faptului că e dur, lucios și seamănă cu un proiectil, termosul se adaptează firesc și aproape invizibil la orice mediu. Are un aer umil, probabil din cauza funcției pe care o îndeplinește, de a fi un recipient pentru băuturi

fierbinți, în special pentru cafea, băutura noastră cea mai democratică și independentă de clasă, care e savurată nu numai de toată lumea, ci și, practic, la orice oră din zi și din noapte. Și totuși sunt situații în care un termos nu trece neobservat. Poți să iei un termos cu tine în cantina de la serviciu fără să stârnești nici o reacție, dar, dacă îl iei când mergi în vizită la vecini, el va atrage atenția tuturor. Asta pentru că termosul constituie un fel de extensie a căminului propriu în lumea exterioară. În spațiile deschise, colective, el nu reprezintă o amenințare, nici afară, în pădure sau la câmp, în mijloacele de transport sau la locul de muncă, dar în alte cămine da, căci suveranitatea și dreptul lor la autodeterminare sunt contestate de prezența capsulei străine. „Doar nu-ți aduci propria cafea în livingul nostru, nu?" Asta oferă termosului o poziție unică printre articolele de uz casnic, pe care o împarte doar cu geanta frigorifică, o altă invenție menită să mențină ceva la o temperatură constantă când facem o ieșire sau călătorim departe de propriul cămin. În timp ce spatulele, tigăile, cănile de apă și polonicele, castroanele de plastic, telurile și reșourile rămân în bucătărie și par oarecum nepotrivite în alte spații, unde în mod evident nu e locul lor – să ne imaginăm o tigaie în baie sau

un mixer pe o peluză –, termosul și geanta frigorifică nu-și găsesc rostul decât în afara bucătăriei, în care sunt doar depozitate. Din pricina mărimii și a folosinței sale limitate, geanta frigorifică e mai degrabă o anomalie în viața de zi cu zi, semnalizează ceva ieșit din comun și nu se inserează pe nesimțite în nici un mediu. Termosul, pe de altă parte, e suplu și eficient, stă foarte bine în mână și nu cere nici un echipament suplimentar, căci capacul lui ține loc de cană; în plus, țese în jurul său o rețea de asociații și amintiri, fiindcă a fost întotdeauna prezent în excursiile cu mașina, cu barca, în drumețiile pe munte și în pădure, legând tot ceea ce era acolo de tot ce există acasă fără ca noi să ne gândim măcar la asta. Abia mai târziu, când ne uităm la toate fotografiile din călătoria respectivă, devine evident că termosul e în centrul tuturor, ca un fel de totem al familiei. Întruchipează cu discreție tot ce ne lega pe atunci și care astăzi s-a rupt.

SALCIA

În fața ferestrei e o salcie. Partea de la bază e un butuc vechi, ceva mai scund de un metru și împărțit în două de o despicătură care coboară până la pământ. Totul în el pare mort, lemnul dinăuntrul crăpăturii e moale și negru, plin de găuri, iar în sus e zdrențuit, așa cum sunt uneori copacii care adăpostesc termite. Scoarța dimprejurul butucului e uscată și crăpată, ca o carcasă fără vreo legătură reală cu obiectul pe care îl acoperă. Dar, în partea lui de sus, butucul se împarte în trei brațe scurte și groase, și fiecare dintre ele se încheie cu un soi de nod, din care țâșnesc o puzderie de ramuri mai tinere, învelite în scoarță nouă. E noiembrie, și salcia va rămâne neschimbată pe toată durata iernii, exact așa cum era când a fost tunsă ceva mai devreme în toamna asta. Fără frunze și cu ramurile ei scurte, ca un ciot acoperit de noduri, ai zice că e interiorul a ceva care a fost scos afară ca să fie reparat și

apoi lăsat în ploaie și vânt. Un soi de mașinărie – ne putem închipui tuburi și cabluri prinse de toate micile protuberanțe – sau scheletul vreunei construcții. Iarna, copacii sunt adesea comparați cu plămânii, căci plămânii urmează același principiu al formei ca și crengile răsfirate și dezgolite ale arborilor: fiecare ramură se extinde într-o alta, subțiindu-se tot mai mult până ajung să formeze plasa fină de crenguțe din vârfuri. Salcia nu seamănă deloc cu un plămân; fiecare din cele trei noduri, în schimb, aduce cu o inimă, așa cum e ea reprezentată în machetele tridimensionale, cu arterele principale tăiate și ieșind ca niște cioturi din mușchiul cât un pumn. Dar salcia însăși nu aparține nici unei regiuni interioare, nu susține nimic afară de ea însăși, nu sprijină nimic. Cum stă așa, neschimbată și scheletică iarna, și apoi se umple dintr-odată de viață, când ramurile încep să-i crească și se acoperă de frunze – ceea ce, din câte am văzut eu, se petrece mai repede decât la orice alt copac –, e ușor să-ți închipui că viața e ceva pur și simplu transmis prin ea, că ea e doar un fel de canal conductor prin care viața trece, numai ca să se manifeste triumfător în orgia de frunze verzi care formează salcia pe timpul verii, când crengile cresc în arce până la pământ și frunzișul des acoperă trunchiul ca o rochie lungă.

În creştinismul timpuriu, copacul mort din care ieşea o mlădiţă nouă era un simbol-cheie, semnifica Învierea, dar simbolul e mai vechi, de fapt, şi la origine reprezenta continuitatea vieţii. Iar aceasta e o imagine nu doar mai modestă – căci, spre deosebire de simbolul creştin, nu trimite deloc la existenţa individuală –, ci şi mai adevărată. Salcia e purtătorul făcliei vieţii, ca şi noi; când viaţa se stinge în noi, e purtată mai departe prin copiii noştri.

Habar n-am cât de bătrână e salcia aceasta, dar bănuiesc că are cam aceeaşi vârstă cu mama mea, poate un deceniu sau două mai mult. Despicătura care o străbate nu exista când ne-am mutat aici, dar într-o zi a venit la noi în vizită un băiat cam zurbagiu, care s-a căţărat în salcie, s-a atârnat de o creangă, şi atunci trunchiul s-a rupt în două. Am legat o funie în jurul lui, crezând că poate cele două jumătăţi se vor uni printr-o minune la loc, dar n-a fost aşa. În primăvara următoare seva a urcat prin două canale în loc de unul, iar cascada de frunze a ţâşnit din două locuri, cam ca atunci, ne-am putea gândi, când o petrecere se scindează noaptea târziu pentru că un grup de musafiri migrează treptat în bucătărie.

VASE DE TOALETĂ

Forma vasului de toaletă are ceva elegant și grațios, cu toate că e greu și masiv și stă neclintit ca o stâncă pe podeaua camerei de baie. Grația îi vine din faptul că e îngust la bază și se lățește treptat către vârf, încât pare dacă nu chiar să sfideze gravitația, cel puțin s-o contrazică. Dar, așa cum se întâmplă cu multe dintre obiectele noastre cele mai frumoase, vasul de toaletă nu e făcut să placă ochiului; forma lui corespunde în toate privințele funcției, care n-are nimic de a face cu estetica: în vasul de toaletă ne facem nevoile și uneori mai și vomăm. În el totul corespunde acestei funcții. Faptul că e larg la gură și îngust la bază e pentru că scopul lui principal este să preia excrețiile corpului și să le scoată din casă în mod cât mai eficient cu putință și, așa cum știe oricine a turnat lichide în sticle, cutii sau canistre, forma de pâlnie este invincibilă când e vorba de a preveni vărsarea sau împroșcarea cu lichid. Și, exact

la fel cum pâlnia nu e niciodată receptacolul final al lichidului, nici vasul de toaletă nu este; el e pur și simplu o cale de transmitere, un conductor, un fel de cameră de trecere pentru excreții. Ceramica solidă din care e făcut, cu suprafața ei netedă și dură, irigată de apă pe interior, nu lasă nimic să se lipească de el. Nimic nu trebuie să rămână în vasul de toaletă, nimic nu trebuie să se împrăștie, totul trebuie să plece de fiecare dată. Deasupra lui se înalță impozant rezervorul cu apă, tot din ceramică, deseori paralelipipedic, cu colțurile ușor rotunjite. Pe capacul de sus e un buton care acționează un mecanism de eliberare a apei: dacă e apăsat, deschide o mică „ecluză", și apa din rezervor se revarsă în interiorul vasului. În locul unui buton, modelele mai vechi au uneori o manetă laterală, asemănătoare întru câtva cu o manetă de schimbat vitezele, cu o mingiuță de bachelită la capăt, iar la modelele și mai vechi rezervorul poate fi separat, montat sub tavan, iar apa e eliberată cu ajutorul unui mâner prins de un lănțișor de care se trage. La capătul de jos al pâlniei, în baza vasului de toaletă, stagnează apă, vag verzulie pe fondul ceramicii albe, și, după ce excrețiile au fost recepționate, urmate de hârtia igienică, care absoarbe imediat umezeala și se scufundă în apă, răsucindu-se ușor, apăsăm pe

buton, și apa care năvălește în vas duce cu ea tot ce zace pe fund, împingând excreţiile în ţevile care ies din casă și se unesc cu conductele de canalizare de sub strada cea mai apropiată. Așa funcţionează vasul de toaletă, această lebădă pe care o avem în baie.

AMBULANȚE

În întunericul de pe câmp, lumina albastră a ambulanței se vede de la câțiva kilometri depărtare. Nu seamănă cu nici o altă lumină din zonă, nici cu luminițele galbene ale caselor, nici cu cele roșii care clipesc de pe vârful morilor de vânt și ale stâlpilor de telefonie. Lumina ambulanței seamănă cu descărcările electrice și se mișcă rapid. Apare la distanță, se face nevăzută câteva secunde și, când se ivește din nou, e deja mult mai aproape. Când întunericul e dens, îmi imaginez câteodată că mă aflu înăuntrul unui creier, că luminile imobile ale fermelor sunt ale aglomerărilor de celule care reglementează funcții de bază precum respirația și metabolismul, în timp ce lumina albastră care trece în goană e o idee venită pe neașteptate, un gând cumplit sau un vis. Descărcarea electrică se transmite de la o celulă la alta, se apropie tot mai mult, și eu trag pe dreapta pe șoseaua întunecată la culoare, căci

ambulanța e deja la numai câteva sute de metri în urma mea. Merge cu viteză, fără sirenă, și asta întărește cumva sentimentul de stranietate, căci intensitatea luminii ei pare amplificată de tăcere. Trece rapid pe lângă mine în întuneric și apoi dispare. În timpul zilei totul e altfel, nu doar pentru că lumina soarelui îi estompează lumina albastră, ci și pentru că împrejurimile, câmpurile largi cu pâlcurile lor de copaci și ferme, panta lină către faleza mării și marea de dincolo de ele se combină cumva cu ambulanța, alb-metalic pe fond verde și gri, și furnizează o explicație pentru prezența ei: cineva s-a lovit sau s-a îmbolnăvit și acum e dus la spital. Dar chiar și ziua ambulanța poate să aibă un aer rău prevestitor, care nu are nimic de-a face cu ce se petrece înăuntrul ei, ci cu efectul pe care îl produce. Cu felul cum, una după alta, mașinile trag pe dreapta și opresc când apare în spatele lor. Parcă s-ar despărți o apă, și, când ambulanța gonește prin pasajul deschis, de data asta cu sirenele urlând pe lângă lumina albastră intermitentă, e ca și cum timpul însuși s-ar opri pentru o clipă, ca și cum tot ce există în afara acestei singure mișcări e încremenit și nu există cu adevărat, până când clipa trece, mașinile pornesc din nou, treptat, și, în câteva secunde, totul revine la normal, de parcă nimic nu s-ar fi

întâmplat. Înăuntrul ambulanței timpul se mișcă altfel. Persoana care zace acolo, fixată pe targă, nu observă viteza, nici mașinile de afară, ci e închisă în propriul timp, care durează de o viață și acum e pe sfârșite. Activitatea febrilă care o înconjoară, amestecul de tuburi, cabluri, instrumente, măști și seringi, trec și ele neobservate. În timpul individual al fiecăruia nu există minute sau secunde, luni sau ani. În timpul nostru propriu suntem ca niște copaci, întunecați și imobili, timpul are o frecvență atât de mică, încât nici o altă mișcare nu se înregistrează afară de cele mai ample, precum alternanța anotimpurilor, și chiar și acelea doar foarte slab. Așa gonesc cei aflați pe moarte în ambulanță, la fel de încet cum cresc copacii.

AUGUST SANDER

Am răsfoit toată dimineața opera de căpătâi a lui August Sander, *Oameni ai secolului XX*[1]. E compusă din câteva sute de portrete. Nu au atribuit nici un nume, numai profesii, și fotografiile sunt grupate după clasa socială: țărănimea, muncitorii, burghezia. Sunt infinit fascinante – fiecare în parte și luate laolaltă. Nu mă pot opri să le privesc, chipurile acestor oameni care au trăit în Europa cam în vremea Primului Război Mondial. Multe au expresii impenetrabile, cumva mute, și totuși extrem de elocvente – cum se poate oare?

---

[1] August Sander (1876–1964), excepțional fotograf portretist german, activ în prima jumătate a secolului XX. Majoritatea negativelor colecției sale de *Oameni ai secolului XX* (aproximativ patruzeci de mii de fotografii) au fost distruse parțial de regimul nazist și apoi de un incendiu de după război. 60 dintre ele au apărut în singurul său volum antum, *Chipuri ale timpului nostru*, în 1929, și aproximativ 650 au fost publicate într-o ediție în 7 volume în 2002. Principala colecție e deținută azi de o galerie din Köln. (n.tr.)

Fotografia nu doar separă un obiect de timp, dar îl detaşează şi din spaţiu, izolându-l de relaţiile la care participă. Tensiunea percepută în aceste fotografii se datorează faptului că fiecare faţă, fiecare persoană din ele poartă o încărcătură, dar ceea ce a generat această încărcătură e invizibil. Acest deficit de explicaţie le dă un caracter enigmatic aparte, deschide feţele închise, dar nu ştim către ce.

Multe dintre chipurile ţărăneşti sunt grosolane, şi, cu cât sunt mai bătrâne, cu atât arată mai grosolan; probabil pentru că oamenii şi-au petrecut viaţa mai mult pe-afară, bătuţi de soare, de vânt, de ploaie şi de frig. Mulţi au un aer îndărătnic, ca şi cum ar fi obişnuiţi să refuze ceea ce întâlnesc în cale sau să îndure. Chiar şi multe dintre feţele bărbaţilor şi femeilor foarte tineri, altfel netede şi neatinse de mâna vieţii, au această privire. Contrastul cu chipurile celor care duc alt gen de viaţă, precum magnaţii industriali sau pictorii, e izbitor. Feţele acestora nu sunt grosolane, ci rafinate, şi nu încăpăţânate, ci deschise. Eşti tentat să crezi că trebuie să fie altfel şi pe dinăuntru. Că natura umană e aceeaşi în toţi oamenii, dar că viaţa pe care o ducem o face să curgă în mod diferit prin noi. Că emoţiile, gândurile şi ideile se deschid şi sunt comprimate

în locuri diferite, în funcție de unde și cum întâlnesc împotrivire.

Dintre oamenii aceștia, unii trădaseră probabil, alții erau loiali, unii cinstiți, alții amăgitori, unii cu frica lui Dumnezeu, alții hedoniști. Din fotografii e imposibil de spus. Tot ce curgea între ei a dispărut. Și totuși avem foarte clar impresia că știm cine sunt. Ce vedem, deci, când ne uităm la ei?

Dacă un fotograf ar veni aici, ar aduna familia noastră pe gazonul din fața casei și ne-ar face o poză, iar imaginea ar ajunge într-o carte pe care cineva ar deschide-o peste o sută de ani de acum încolo, cât de mult ar reuși să perceapă din viața noastră, așa cum se desfășoară ea aici?

Ne-am uita la el în tăcere. Vanja, Heidi, John, Linda, Karl Ove. Tot ce există între noi – singurul lucru care contează pentru noi – ar fi invizibil. Ceea ce ar vedea el e ceea ce noi înșine nu vedem – că suntem chipuri printre alte chipuri, corpuri printre alte corpuri, oameni printre alți oameni. Și că viețile noastre sunt scrise pe fețele și în corpurile noastre, dar într-o limbă atât de străină încât nici măcar nu știm că e o limbă.

HORNURI

De la fereastra lângă care stau și scriu, mă uit spre casa în care locuim. Are două hornuri: unul iese din acoperiș deasupra bucătăriei, celălalt din camera cea mai îndepărtată, pe care o folosim acum pe post de birou și unde scriam eu cu câțiva ani în urmă. Hornurile seamănă cu niște dinți, atât în felul cum țâșnesc din acoperiș, făcute fiind dintr-un alt material, mai dur, cât și prin faptul că numai părțile lor superioare sunt vizibile. Se continuă în jos, trecând prin tavan, iar în odăile casei se lărgesc, astfel încât la capăt, în bucătărie și în birou, formează un perete întreg de cărămidă. Dar spațiul gol dinăuntrul lor nu e străbătut de nervi, ci de fum, și, spre deosebire de dinte, hornul e deschis de sus până jos, iar în zile ca aceasta, când solul e acoperit cu chiciură dimineața, la trezire, și geamurile au pe margini trandafiri de gheață, fumul se strecoară încet în sus pe horn, în aerul de deasupra casei, uneori

aproape invizibil, doar un tremur în aer, alteori gros și alb ca un nămete de zăpadă, bulbucându-se, alteori, în sfârșit, gri, subțire și cumva plat, ca o bucată de pânză nemăsurat de delicată.

Hornul este deci una dintre deschiderile casei. Dar, dacă ușa e o deschidere pentru rezidenți, fie ei adulți, copii, câini sau pisici, și pentru toate lucrurile pe care rezidenții le aduc în casă ori le scot din ea, și dacă ferestrele sunt deschise ca să pătrundă aer proaspăt, deschizătura hornului face parte dintr-un sistem închis, al cărui scop este exact să împiedice ca ceea ce circulă prin el să intre în casă – să-l țină deoparte. La un capăt al acestui sistem stă soba, un mic spațiu ignifug la care avem acces printr-o ușiță. Aici se pun lemnele, pe care le aprindem, și, când focul s-a pornit, închidem ușița, pentru ca fumul de la foc să fie condus printre pereții de cărămidă ai hornului, o construcție continuă de jos până sus și care, spre deosebire de restul casei, nu e împărțită în două sau trei niveluri de podelele dintre etaje, și să iasă, în cele din urmă, prin partea lui de sus, care țâșnește prin acoperiș și este ceea ce ne vine propriu-zis în minte când ne gândim la „horn"

Hornul nu poate fi văzut niciodată pe toată lungimea sa decât atunci când o casă a ars până

la temelie, caz în care el este adesea singurul lucru rămas în picioare. Hornul stăpânește și controlează focul, și, cu toate că, atunci când formidabilei sale puteri i se dă frâu liber, furios că a fost subjugat de horn în toți anii de până atunci, focul face tot posibilul să-l mistuie până și pe el – ca un pupil, ne-am putea imagina, care, după ce și-a distrus camera, se repede asupra tutorelui său, bărbatul acesta obișnuit, plictisitor, care nu vorbește niciodată decât despre cât de important e să te stăpânești și să-ți controlezi impulsurile. Dar focul nu reușește să dărâme hornul, nu e în stare să facă nici cel mai mic rău peretelui de cărămidă și se stinge la picioarele lui. Atunci, parcă în triumf, coloana hornului se ridică spre cer dintre ruinele negre, fumegânde, ale casei: cel puțin acum toată lumea poate să vadă de ce e în stare.

PĂSĂRI DE PRADĂ

În toamna asta mă scol devreme, în jur de patru dimineața, când afară e complet întuneric și liniște. De la fereastră văd curtea și casa de pe partea cealaltă. E noiembrie, și de săptămâni întregi e o vreme mohorâtă, așa că nu se vede nici o stea pe cer. Lumina celor două lămpi de pe peretele de cărămidă dat cu var desenează un semicerc pe aleea de dale și peste straturile dezolante de flori de dedesubt, care lucesc clar și totuși indistinct în întuneric. Ascult Brahms, *Ein deutsches Requiem*, și privesc țintă ecranul gol al computerului timp de mai bine de două ore, timp în care fumez și beau cafea. Afară se crapă de ziuă. Nu pare că s-ar apropia lumina, mai degrabă doar că întunericul se retrage. Cerul pălește deasupra acoperișului casei, nu mai e negru, ci gri-negru, dar copacii aliniați în sus pe stradă, pe lângă cimitir, la vreo sută de metri distanță, rămân negri, așa încât, pe măsură

ce cerul se luminează, ei par să vină încet mai aproape. Nu mai au frunze, doar ramuri, groase lângă trunchi, tot mai subțiri spre marginile a ceea ce primăvara și vara e coroana copacului, care acum însă a dispărut și dăinuie numai ca o speranță sau o amintire. Și apoi se face zi. Iarba e verde, peretele de lemn e roșcat, crengile salciei, ocru, taburetul din spatele ei, albastru limpede. N-am scris încă nimic, ecranul din fața mea e la fel de gol, și e sâmbătă, așa că în curând va trebui să mă alătur celorlalți. Apoi dincolo de geam se întâmplă ceva. O pasăre de pradă apare în picaj, o explozie de mișcare ce pare să șteargă orice altceva. Aterizează exact lângă salcie, la numai câțiva metri de mine. Își înfige ciocul în iarbă cu o violență nemaivăzută, dând abia simțit din aripile enorme, ca să-și păstreze parcă echilibrul. Inima îmi bubuie în piept în timp ce-o urmăresc. Ochii care privesc drept înainte, ca și cum n-ar fi legați de mișcările capului, picioarele puternice și penele care cresc pe ele, ghearele galbene, ciocul galben. Mare, coroiat, ascuțit. Apoi se răsucește și pare să se azvârle în aer, bate o dată sau de două ori din aripi și e deja deasupra acoperișului. Rămân pe scaun. Acest vârtej de întâmplări, care, cât timp a durat, a șters orice altceva, de la care e imposibil să-ți iei

ochii, mi-a amintit de ceva. Dar de ce anume? Și apoi îmi dau seama. Mergeam pentru prima oară la Galeria Națională din Oslo. Cred că aveam șaptesprezece ani. Am umblat prin săli, m-am uitat la tablouri, mi-au plăcut, aproape toate, mai ales cele romantice naționaliste, erau splendide, de un realism fotografic extraordinar, iar culorile erau uimitoare. Apoi am intrat în sala unde se aflau tablourile lui Munch. Într-o clipă, tot restul a pălit. Despre asta era vorba. Arta era excepția. Excepția a deschis momentul, a străpuns timpul și a creat o prezență, în vertijul căreia totul s-a umplut de sens. Excepția este o lumină strălucitoare, care nu aruncă nici o umbră. Păsările de afară, cele care sunt aici tot timpul – coțofene, sturzi, vrăbii – se văd acum cu o nouă claritate.

TĂCERE

Una dintre proprietățile limbii este că poate să numească ceea ce nu e prezent. În felul acesta, ceea ce nu se vede poate fi păstrat în lumea noastră, și la fel tot ce iese din orizontul nostru temporal – ce s-a întâmplat ieri, dar și ce va fi mâine. Cu toate că micul șir de coline aflat în afara câmpului meu vizual, cum stau aici, există, evident, tot timpul, existența lui, pe care tocmai am invocat-o, e legată nu doar de tărâmul ipoteticului, ci și de al imaginației. Tu, cel care citește, nu poți să știi dacă el există cu adevărat, chiar dacă îl vezi acum cu ochii minții, nici nu poți să știi dacă eu, cel care scriu, exist – poate citești cuvintele acestea la mulți ani după ce au fost scrise, iar eu sunt deja mort. Această extindere gigantică a lumii noastre care se produce prin limbă și este întreținută de ea e poate principala caracteristică a omului. Fără limbă, lumea ar deveni un hățiș crescut la întâmplare: fiecare cuvânt e ca un mic

luminiș. E însă și o amăgire, în sensul că ceea ce nu există – și mă gândesc acum nu la ce e născocit, ipotetic sau închipuit, ci la opusul a ceea ce există, la non-existență – primește în limbă un statut imposibil, căci ea transformă nimicul în ceva pur și simplu numindu-l. Nimicul este ceea ce nu există și nu este nimic, dar, dacă-l scriem sau îl spunem, el există și devine ceva: „nimic" „Tăcere" e un astfel de cuvânt, care semnifică absența sunetului, adică nimic în sine. Dar noi arareori îl ducem până la ultimele sale consecințe logice; îl folosim în schimb pentru a caracteriza sunetul și îl asociem cu pacea și tihna: „E un loc atât de tăcut și de pașnic!" spunem când ajungem la casa de la țară și vuietul traficului dispare sau când ne așezăm pe jos în pădure și toate sunetele activității neîntrerupte a ființelor umane s-au stins. Nu se aud decât cântecul păsărilor și copacii mișcându-se în vânt – ceea ce numim tăcerea pădurii. Dacă e o zi de iarnă fără vânt, nu se aude nici măcar atât. Tăcerea aceasta influențează într-un fel peisajul și, prin el, și pe noi. Toate sunetele sunt legate de moment, țin de prezent, de ceea ce se schimbă, în timp ce tăcerea are legătură cu neschimbarea, în care timpul nu există. E eternitatea, dar și nimicul, care sunt două fețe ale aceleiași monede. Am înțeles

pentru o clipă ce înseamnă asta într-o zi când mă uitam la *Shoah*, un film despre exterminarea evreilor, și un angajat al căilor ferate și-a amintit acolo cum, într-o după-amiază, gara se umpluse cu vagoane de tren. Erau evrei deportați, copii, adulți și bătrâni, și în seara aceea toată zona răsunase de sunetele scoase de ei. Ce fel de sunete erau n-a spus, dar presupun că trebuie să fi fost copii care plângeau, voci de femei și de bărbați, pași, strigăte, zăngănit de farfurii, poate chiar râsete. A doua zi dimineața, când plecase pe bicicletă la slujbă, vagoanele erau încă acolo, dar acum totul era tăcut. Nu se auzea nici un sunet. Abia când am aflat de tăcerea aceea am înțeles ce înseamnă Holocaustul, într-o străfulgerare care a durat câteva secunde și apoi s-a stins. Foarte mult din viață și din ceea ce e viu are de a face cu sunetele, de la tropotul pașilor de copii care aleargă pe podea, plânsetele și țipetele lor de bucurie, la respirația lor regulată în timpul nopții. Literatura, în schimb, despre viață și despre cei vii e mai strâns legată de nimic și de lipsa de viață, de noapte și de tăcere, decât ne închipuim. Scrisorile nu sunt decât semne moarte, iar cărțile sunt coșciugele lor. Din textul acesta n-a ieșit nici un sunet cât timp l-ați citit.

TOBE

În camera unde scriu, în spatele meu e un set de tobe. Au ceva copilăresc în ele, de la numele tobelor individuale, pe care le-ar fi putut pune un copil – toba cea mai mare, lovită cu un ciocănel prins de o pedală, se numește chiar toba mare, perechea de talgere care stă în picioare se numește hi-hat, și mai sunt două tom-tom-uri și un tom-tom de podea –, până la metalul cromat, strălucitor și la ceea ce-ți stârnește imaginea întregii baterii instalate: te aștepți ca cineva să bată în ea, să bubuie, să zăngănească. Vizual, seamănă cu o mașină americană din anii '50, '60 sau '70, cu aripioare la coadă, suprafețe scânteietoare și grătar lucios, sau cu un camion articulat – nu genul cenușiu, anonim, acoperit cu prelată și cu numele firmei inscripționat pe laturi, ci unul din acelea sofisticate, vopsite cu pulverizatorul și dotate cu tot felul de accesorii, vehicule miraculoase –, sau poate și cu o barcă de curse, cu carena

sclipitoare și motoarele uriașe instalate la vedere. Toți cei care au văzut în copilărie setul de tobe al lui Roger Taylor, bateristul formației Queen, cu puzderia de tom-tom-uri, mulțimea de talgere și uriașul gong ispititor din spate vor înțelege ce vreau să spun. Ceea ce bateria are în comun cu limuzinele americane, tirul impresionant și barca rapidă, pe lângă înfățișarea care exercită o atracție deosebită asupra copiilor, este promisiunea vitezei și, prin ea, a libertății. Dar ceea ce toți copiii care încep să cânte la tobe înțeleg în scurt timp este că promisiunea aceasta nu e niciodată îndeplinită, căci, dacă e ceva care caracterizează bătaia la tobe, acesta e faptul că e statică. A cânta la tobe este arta de a te limita, de a renunța la orice exces și a urma în mod intenționat calea frugalității și a sobrietății. Dintre toate instrumentele, tobele sunt cele mai ascetice. O baterie cu multe tobe nu oferă decât ocazia mai multor variații pe aceeași temă.

Asta o scrie un bărbat de vârstă mijlocie al cărui eu interior e înghețat, care merge țeapăn și ușor cocârjat și care nu cântă niciodată la vreun instrument, nu dansează, nu se avântă niciodată în întunericul sălbatic, neînfrânat, pe care, după greci, îl numim orfic sau dionisiac, în care se intră prin repetarea unui ritual sau, cu alte

cuvinte, a unui ritm. Ritmul, bătaia, tropăitul, dansul. Inima, sângele, sacrificiul.

Tobele conțin ambele posibilități, atât apolinicul, cât și dionisiacul. La fel și toată arta, toate formele de artă, toate instrumentele muzicale – dar nici unul într-un mod atât de simplu și de fundamental ca tobele. Latura lor apolinică ține de faptul că bătăile subdivid timpul și-l sistematizează, în intervale mai lungi sau mai scurte, e matematică pură, așa cum toată muzica e întotdeauna matematică. Bătăile de tobă trebuie să țină cadența precis, ca un ceas, și, dacă te lansezi într-o tranziție, pentru a indica o pauză sau o schimbare de ritm, trebuie să ai grijă să te întorci întotdeauna exact la momentul potrivit. Percuționiștii de jazz, care au transformat cântatul la tobe într-o artă, au întors această relație cu susul în jos, încât trecerile, rupturile au devenit pentru ei adevăratul cântat la tobe, iar marcarea ritmului e doar ceva în care mai cad din când în când, prin sugestie, ca un muncitor care a urcat în ierarhia firmei și acum, ca director, nu mai are nevoie să vină la oră fixă, dar o face de dragul vremurilor de altădată. Bateriștii de jazz sunt niște virtuozi, nu există nimic pe care să nu-l poată face la tobe, sunt o întreagă orchestră ei înșiși, dar ceea ce creează ei, transgresiunea lor, e mai

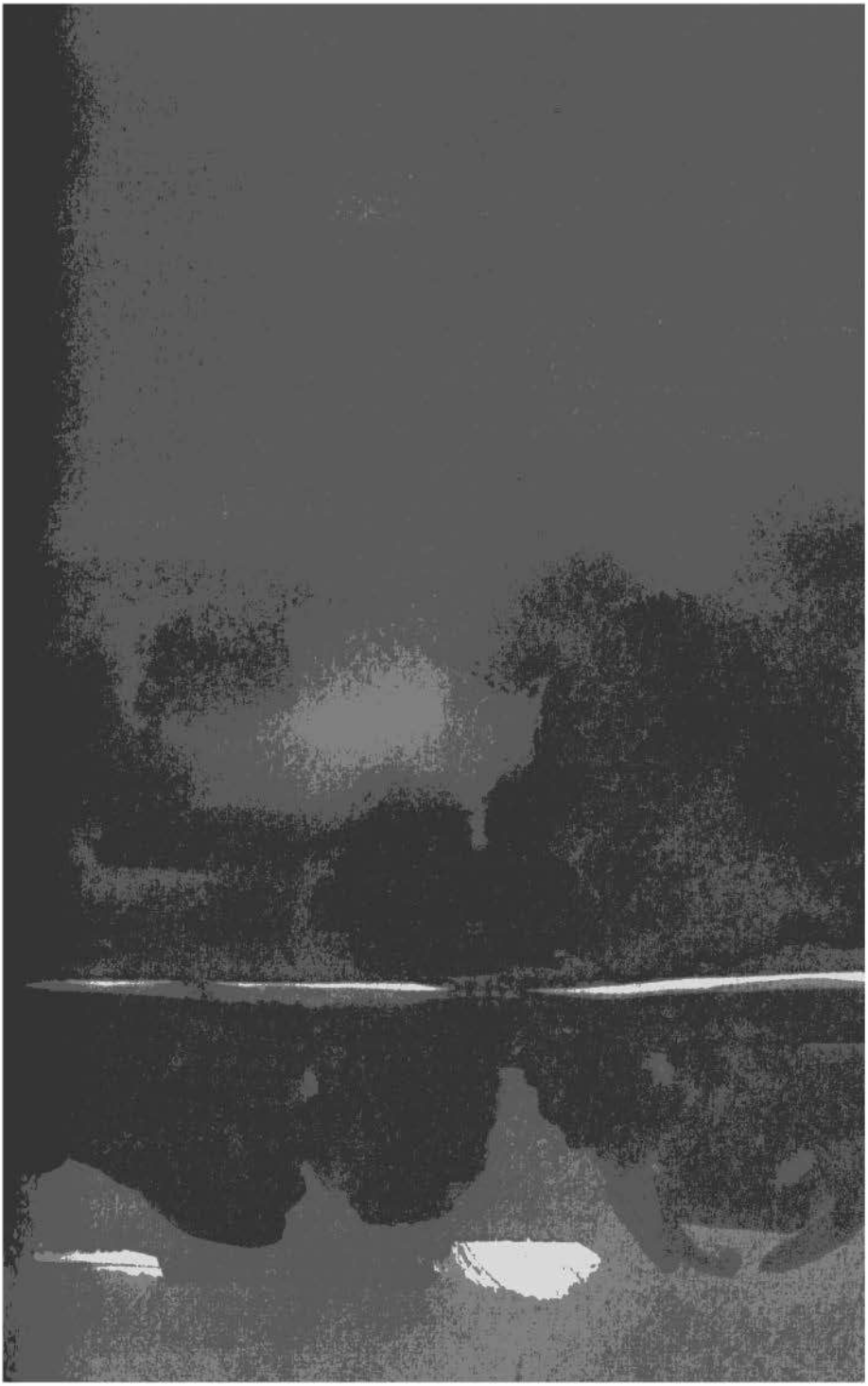
strâns legat de joacă și de jocuri, de jonglatul dezinvolt cu toate posibilitățile existente, cu alte cuvinte, de apolinic, decât de ceea ce există în miezul muzicii, de sufletul ei întunecat, simplu și primitiv ca linia dreaptă care-l hipnotizează pe puiul de găină – nu bătaia care subdivide timpul, ci cea care îl suspendă. Timpul este distanță, și, când e suspendat, nu mai suntem în lume, ci facem parte din ea. Și asta le-a făcut muzica lui Orfeu femeilor care, într-un fel de transă sau extaz colectiv, i-au smuls capul și i l-au aruncat în mare, unde a plutit încet, dus de valuri, cântând mai departe.

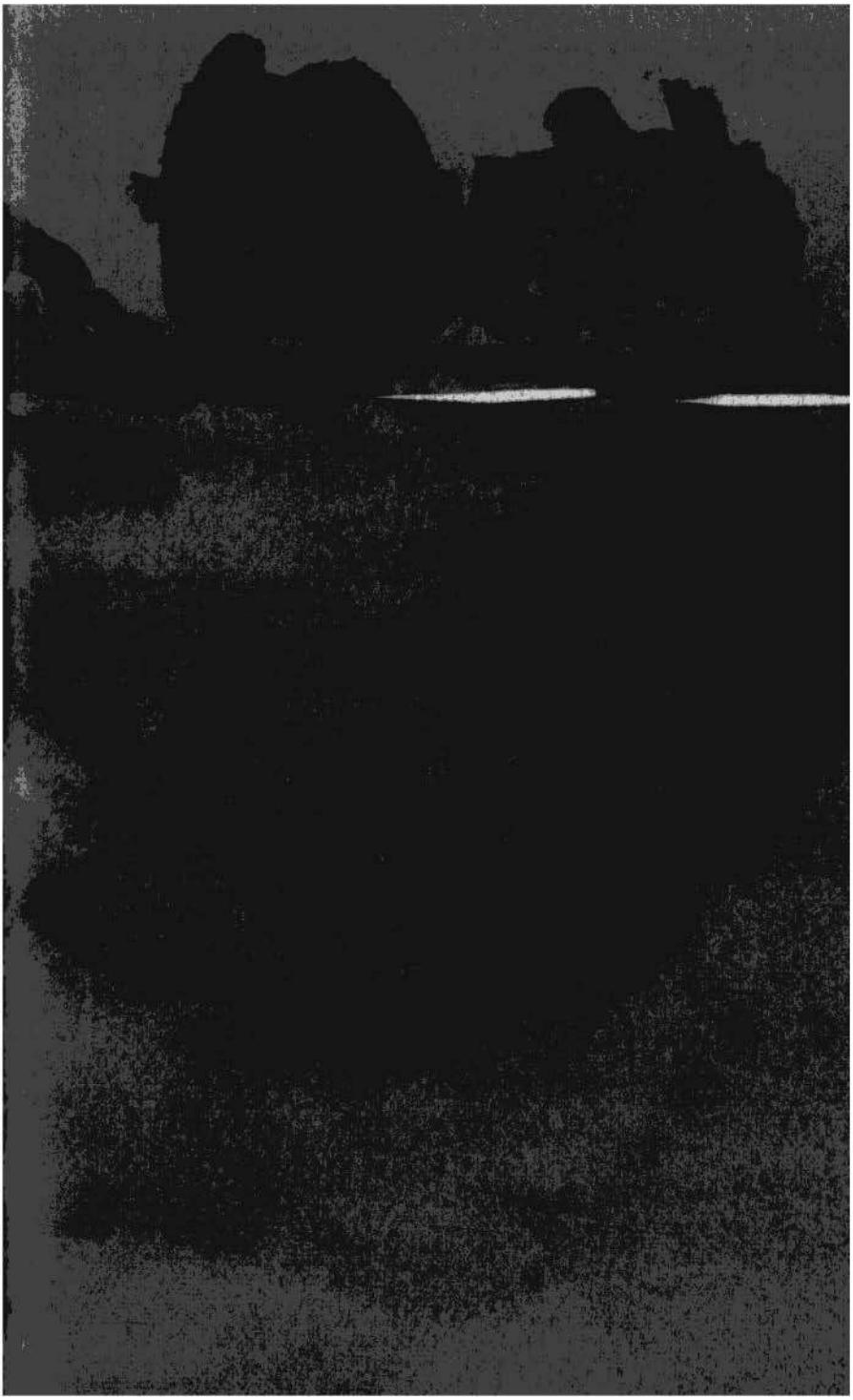
OCHI

N-am să fiu niciodată în stare să înțeleg cum funcționează ochii. N-am să pot niciodată să pricep cum o reflexie a lumii exterioare, cu toate obiectele și mișcările ei, poate să intre ca un flux prin ochi și să fie proiectată sub formă de imagini în întunericul minții. Știu că ochiul constă dintr-un corp vitros, o cameră anterioară și una posterioară și un număr de membrane. Știu că energia luminoasă e transformată în impulsuri nervoase atunci când lumina întâlnește ochiul, datorită descompunerii unei substanțe numite rodopsină, și că aceste impulsuri sunt expediate de-a lungul căilor neuronale către cortexul vizual al creierului, unde sunt reconstituite ca percepții. Procesul acesta, atât de nesfârșit de fin ajustat încât retina conține peste o sută douăzeci de milioane de celule fotosensibile, îmi permite să-mi văd fiicele jucând badminton pe iarbă într-o zi caldă și liniștită de iulie, printre plante, tufișuri

și copaci verzi, nemișcați, sub un cer albastru orbitor, să le văd atât mișcările oarecum stângace, cât și expresiile concentrate de pe fețele lor, care din când în când sunt înlocuite de râsete ori de acuzații. Același proces mi-a permis să văd ninsoarea căzând în întuneric dincolo de geam, în timp ce stăteam în bucătărie azi-dimineață devreme, așteptând cafeaua să se filtreze, să văd cum fulgii de zăpadă, mici și grunjoși, urmau cele mai slabe unduiri ale aerului și se așterneau, unul după altul, sub sau între firele de iarbă, care acum, câteva ore mai târziu, când peisajul e învelit în lumina soarelui distant, estompată de stratul de nori, sunt acoperite complet de omătul alb. Nu reușesc să înțeleg cum funcționează ochii, dar m-aș fi putut mulțumi cu explicația că e pur și simplu o chestiune de mecanică și materie, un simplu transfer de energie, o problemă de atomi și fotoni, dacă n-ar fi faptul că ochii nu doar recepționează lumină, ci o și emit. Deci ce fel de lumină e aceea? Ah, e lumina dinăuntru, lumina care strălucește în toți ochii pe care-i întâlnim, cunoscuți și necunoscuți. Ochii străinilor, de pildă într-un autobuz aglomerat dintr-o după-amiază de toamnă, emit o lumină palidă, mai degrabă o pâlpâire abia perceptibilă pe fețele lor mohorâte, care nu dezvăluie mai mult decât

că sunt vii. Dar, în clipa când aceste mici felinare ale vieții se întorc către tine, și tu privești în ei, ceea ce vezi e o ființă omenească anume. Poate îi observi, poate nu, în cursul unei vieți privim în mii de ochi, din care cei mai mulți trec mai departe nereceptați, dar apoi deodată apare ceva, exact în ochii aceștia, ceva pe care ți-l dorești și de care ai face orice ca să te poți apropia. Ce anume? Căci nu pupila o vezi atunci, nu irisul și nici albul ochiului. Ci sufletul, lumina străveche a sufletului care umple ochii, și a privi adânc în ochii celui pe care-l iubești când iubirea e la apogeul ei e una din cele mai mari bucurii ale vieții.





Toamna este prima carte
din cvartetul *Anotimpuri*,
o enciclopedie personală despre lume,
scrisă de un tată pentru fiica sa nenăscută.

Tradiție din 1989
www.litera.ro
ISBN 978-606-33-4419-0
9 786063 344190
eBook disponibil